BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 120

P. OVIDIO NASÓN

AMORES
•
ARTE DE AMAR
•
SOBRE LA COSMÉTICA DEL ROSTRO FEMENINO
•
REMEDIOS CONTRA EL AMOR

TRADUCCIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS POR
VICENTE CRISTÓBAL LÓPEZ



EDITORIAL GREDOS

Asesores para la sección latina: JAVIER ISO y JOSÉ LUIS MORALEJO.

Según las normas de la B. C. G., las traducciones de este volumen han sido revisadas por ANTONIO RAMÍREZ DE VERGER.

Depósito Legal: M. 21534-1989.

ISBN 84-249-1392-2.

Impreso en España. Printed in Spain.
Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1989. — 6252.

INTRODUCCIÓN

1. *Biografía de Ovidio*

Son los *Tristia* del propio Ovidio la fuente fundamental para su biografía, y en especial la elegía IV 10, en la que cuenta su vida con el propósito deliberado de informar sobre ella a la posteridad y como previendo el futuro interés por su persona. También a nosotros, sus lectores de fines del siglo XX, nos alcanza su palabra: *Ad vos, studiosa revertor, / pectora, quae vitae quaeritis acta meae*: «A vosotros vuelvo otra vez, espíritus curiosos que queréis saber la historia de mi vida» (*Trist.* IV 10, 91-92).

Nació Publio Ovidio Nasón en Sulmona, ciudad de la comarca pelignia en la Italia central, abundante en aguas y distante noventa millas de Roma (130 Km. aproximadamente) [1]. La fecha de su nacimiento fue el día 20 de mar-

[1] Informa L. P. WILKINSON, al comienzo de su famosa obra (*Ovid recalled*, Cambridge, 1955, págs. 1-2), de cómo dicha ciudad muestra actualmente su vinculación con el gran poeta: hay en ella un Corso Ovidio, una estatua renacentista de Ovidio en el patio del Palazzo del Convitto; y así como en Roma se leen por doquier las siglas SPQR, en Sulmona actual las siglas SMPE (= *Sulmo Mihi Patria Est*, palabras de Ovidio en *Trist.* IV 10, 3) aparecen igualmente en tranvías, edificios públicos, documentos oficiales, etc.

zo [2] del 43 a. C., año en que los dos cónsules, Hirtio y Pansa, sucumbieron al mismo tiempo en el asedio de Módena, como el propio poeta recuerda (*Trist.* IV 10, 6), y año también de la muerte de Cicerón.

Era el segundo hijo de una familia acomodada, perteneciente a la clase ecuestre, circunstancia que lo predestinaba ya a la carrera política; con vistas a ella su padre lo envió a Roma junto con su hermano, que sólo era un año justo mayor que él, para comenzar sus estudios de retórica (*Trist.* IV 10, 15-18).

Según testimonio de Séneca el Retórico (*Contr.* II 2, 8) tuvo como maestros a Arelio Fusco y Porcio Latrón, rétores célebres de su época; y al igual que el primero de ellos (SEN., *Suas.* IV 5), prefería declamar suasorias antes que controversias por ser aquéllas de argumento preferentemente mítico o histórico y tratar éstas de cuestiones judiciarias: lo racional y argumentativo le fastidiaba. Ya entonces su discurso tenía visos de poema. El mismo Ovidio contrapone la bien arraigada vocación oratoria de su hermano con la suya poética (*Trist.* IV 10, 17-19), y añade seguidamente la conocida anécdota, según la cual, cuando su padre lo recriminaba por cultivar el inútil ejercicio de la poesía y trataba él sumisamente de alejarse de ella, no lo podía lograr porque espontáneamente le brotaba en sus

[2] En *Trist.* IV 10, 5-14 nos da cuenta mediante perífrasis —muy del gusto de los poetas latinos para referirse a todo lo numérico— de la fecha de su nacimiento. Para expresar el día, dice: «de los cinco festivos en honor de la armífera Minerva, aquel que por costumbre es el primero en mancharse con la sangre de la lucha». Estas fiestas en honor de Minerva son el *Quinquatrus*, que duraba del 19 al 23 de marzo (cf. *Fastos* III 809-814); se celebraban combates de gladiadores durante los cuatro últimos días, estando prohibidos el primero: Ovidio nació, por tanto, el día 20.

palabras el ritmo poético; *et quod temptabam scribere, versus erat*: «y lo que yo intentaba escribir, resultaba verso», dice el poeta.

Como era práctica casi obligada de todos los jóvenes de aquel tiempo pertenecientes a familias de cierta alcurnia, emprendió en compañía de su amigo, el poeta Macro (*Pont.* II 10), un viaje a Oriente y a Grecia como complemento a sus estudios, y permaneció largo tiempo en Atenas, donde es de suponer su acercamiento a la filosofía, deteniéndose también en Sicilia. Tendría a la sazón Ovidio unos dieciocho años, y a esa edad daba ya recitales de poesía (*Trist.* IV 10, 58 y ss.).

Al poco tiempo murió su hermano, cuando contaba sólo veinte años, pérdida dolorosa para el poeta, que así lo declara: «comencé a carecer de una parte de mí mismo» (*Trist.* IV 10, 30-31).

Dio los primeros pasos en la política desempeñando al menos el cargo de *triunvir capitalis* (cuyo cometido era el de inspeccionar las cárceles y vigilar la ejecución de sentencias), pero no tardó en retirarse de un camino que tan mal cuadraba con sus aspiraciones, para definitivamente dedicarse a la poesía: «Las hermanas aonias —dice él— me inducían a dedicarme a los tranquilos placeres que desde siempre habían gozado de mis preferencias» (*Trist.* IV 10, 39-40).

Y así ingresó en el círculo de Mesala Corvino, que por aquel entonces acogía a poetas y literatos. «Él fue el primero que me inspiró la osadía de ofrecer versos al público y fue el guía de mi talento», dice en *Pont.* II 3, 77-79. Cultivó así la amistad y el trato de los escritores más sobresalientes del momento, según detalladamente nos informa: «Con frecuencia Macro, que era mayor que yo, me leyó sus versos sobre las aves, y sobre las serpientes vene-

nosas y las hierbas medicinales. Con frecuencia Propercio, a quien me unía una estrecha amistad, solía recitarme sus poemas apasionados. Póntico, ilustre por sus versos heroicos, y Baso, por sus yambos, fueron amables compañeros de mi vida. También cautivó mis oídos el armonioso Horacio, cuando entonaba sus finas composiciones al son de la lira ausonia. A Virgilio solamente lo vi, y el avaro destino no concedió tiempo a mi amistad con Tibulo...» (*Trist.* IV 10, 43-52).

Algo más joven que los grandes vates augústeos, no tardó tampoco Ovidio en adquirir fama tan pronto como hizo públicos sus versos elegíacos en honor de Corina. Seguía en ellos la huella de Galo, Tibulo y Propercio. Tales poemas constituyen su primera obra, los *Amores,* publicada primero en 5 libros y luego en 3 [3]. También en esta su primera época prueba suerte, exitosamente, en el campo de la tragedia con su *Medea,* que no nos ha llegado. Vienen a continuación las *Heroidas,* el *Arte de amar,* el pequeño tratado *Sobre la cosmética del rostro femenino,* y los *Remedios contra el amor,* obras todas ellas compuestas antes de los primeros años de la era cristiana —más adelante nos ocuparemos con más detalle de la cronología—, y que, salvo las *Heroidas,* son las que aquí traducimos.

A partir de entonces eleva su inspiración a temas *paulo maiora,* y escribe en el género épico su obra maestra, las *Metamorfosis,* compendio mitográfico que ha sido cantera durante siglos para artistas y literatos, tal vez la más fecunda obra de la Antigüedad; aún en el campo de la elegía, pero en su vertiente narrativa, comienza a escribir los *Fastos,* poetización de las fiestas romanas, obra que dejaría interrumpida a la mitad a causa de su inesperado destierro [4].

³ Es muy discutible que Ovidio hubiera escrito, antes de los *Amores,* una *Gigantomaquia,* como suele decirse en los manuales tomando por noticia histórica lo que en *Am.* I 1 y II 1 es seguramente sólo recreación de un tópico literario. Cf. más adelante el capítulo «Ovidio como poeta épico. Las *Metamorfosis*» de esta Introducción.

Así pues, desde el año 23 a. C. hasta el 9 d. C. gozó Ovidio de un período de feliz tranquilidad, dedicado especialmente a su actividad literaria. Desde el destierro recordará con nostalgia, andando el tiempo, los jardines de su casa de campo (pues según se desprende de *Trist.* IV 8, 27 y *Pont.* I 8, 43, tenía una villa cercana a Roma, entre las vías Flaminia y Clodia, donde él solía escribir) y el poyo donde tantas veces se sentó.

Tuvo tres esposas. Se casó muy joven con una mujer «inadecuada e inútil» (*Trist.* IV 10, 60-70), matrimonio que duró poco tiempo. Tampoco duró mucho el siguiente, aunque esta segunda mujer fuera a los ojos de Ovidio irreprochable (*ib.,* 72-73). Ella fue, con toda probabilidad, la madre de una hija que hizo abuelo al poeta por dos veces (*ib.,* 75); y posiblemente es también la esposa a la que se alude en *Am.* III, 13, 1 como oriunda de la región falisca. Por fin contrajo nupcias por tercera vez con una mujer joven, de la *gens Fabia* (*Pont.* I 2, 138), viuda ya y con una hija de su anterior matrimonio. Con ella vivió dichosamente hasta el día de su destierro (*Trist.* IV 10, 73-74), y ya desde Tomis le confiesa su profundo cariño, admiración y agradecimiento en un tono de auténtica sinceridad:

⁴ Tal vez de esta época, aunque no tenemos seguridad de ello (así lo supone J. Carcopino, «El destierro de Ovidio, poeta neopitagórico», *Contactos entre la historia y la literatura romana,* Madrid, 1965, pág. 53) sea su obra perdida, los *Fenómenos,* poema didáctico sobre las estrellas, escrito en seguimiento de Arato. Cf. sobre este punto el capítulo n.° 5 de la presente introducción «El resto de su producción. Visión general de la poesía ovidiana».

«Tú, haciendo las veces de viga, has sostenido mi derrumbamiento, y si soy algo todavía, es a ti a quien se lo debo» (*Trist.* I 6, 5-6).

Tenía Ovidio cincuenta y dos años —otoño del año 9 d. C.— [5] cuando, encontrándose en la isla de Elba con su amigo Máximo Cotta (*Pont.* II 3, 83), recibió la fatal orden de Augusto por la que se le desterraba a Tomis —identificable con la actual ciudad rumana de Constanza—, en el país de los getas, junto al litoral del Mar Negro, tierra inhóspita y expuesta constantemente a las incursiones de las vecinas tribus bárbaras. Sobre las causas de su destierro, Ovidio es deliberadamente oscuro, diciéndonos sólo que fueron dos los delitos que lo perdieron (*Trist.* II 207-210): uno de sus poemas —que por otros lugares queda claro que es el *Arte de amar*— y una equivocación, que consistió al parecer en haber visto algo que le hizo culpable (*Trist.* II 103). Pero sobre este punto y sobre las hipótesis a que ha dado lugar la oscuridad del testimonio ovidiano, volveremos después. Lo cierto es que el castigo revistió la forma de la *relegatio,* más leve que la *deportatio,* y que no comportaba la pérdida de bienes ni de la ciudadanía (*Trist.* II 136-139; IV 11, 10-24; V 11, 21-23) [6].

Ovidio se queja (*Trist.* II 190-205) de lo lejano del lugar y pide que se le traslade a otro más seguro. En varias

[5] Los cálculos sobre la fecha del edicto del emperador han de partir de *Pont.* IV 6, 5-6, donde dice Ovidio que lleva ya un lustro en Escitia, estando escrita esa epístola después de la muerte de Augusto en el año 14 d. C. Cf. A. Ruiz de Elvira, ed., *Metamorfosis,* Barcelona, 1964, t. I, págs. XXIII-XXIV, que sostiene el año 9 como fecha del destierro, y no el 8, como algunos admiten. Demostración de ello, por el mismo Ruiz de Elvira, en *Emerita* 37 (1969), 420-422 (reseña de las *Tristes,* ed. de J. M. André) y en «Problemas del calendario romano», *Cuad. Fil. Clás.* XI (1976), 9-17, esp. 16-17.

[6] Cf. J. Carcopino, art. cit., págs. 76-78.

ocasiones refiere la amenaza de los sármatas, los getas y otros pueblos poco civilizados que merodeaban en torno a Tomis. «Cuando fui joven me libré de las duras contiendas de la guerra y no blandí con mi mano las armas, sino como diversión; ahora que soy viejo, ciño mi costado con la espada, llevo el escudo en mi mano izquierda, y con el casco cubro mis canas. Pues tan pronto como el vigía ha dado desde la almena la señal de alarma, me pongo rápidamente la armadura con mano temblorosa. El enemigo, con su arco y sus dardos impregnados en veneno, da vuelta feroz en torno a las murallas sobre su caballo jadeante» (*Trist.* IV 1, 72-79). A duras penas pudo resistir los crudos inviernos de la región, y sufrió enfermedad varias veces [7]. «No soporto el clima ni me acostumbro a estas aguas, y la tierra misma no sé en qué manera me es desagradable. No hay casa lo suficientemente cómoda, no hay aquí alimento que convenga a un enfermo, ni nadie que cure mi enfermedad con la ciencia de Apolo» (*Trist.* III 3, 8-11). Nunca se cansa en sus obras del destierro de ponderar lo inhóspito de su retiro y desmentir el nombre de Ponto Euxino («hospitalario») con que se denominaba a aquella región (*Trist.* III 13, 28 y V 10, 13). Una incomodidad más, al principio, fue el desconocimiento de aquella lengua bárbara: «Ellos se comunican entre sí en una misma lengua; pero yo debo hacerme entender por gestos. Aquí soy yo el bárbaro, puesto que nadie me comprende;

[7] Al menos ése es el testimonio del poeta, aunque J. M. André (*Tristia,* París, 1968, págs. XXIV-XXVI) cree que en las palabras de Ovidio hay cierta exageración, pues el clima de la región es bastante moderado. El frío escita es, en efecto, un tema favorito de la poesía y también de la ovidiana anterior al destierro (Verg. *Geor.* III 197; Prop. IV 3, 47; Ov. *Her.* XII 27).

y los estúpidos getas se ríen cuando hablo en latín» (*Trist.* V 10, 36-39). Aunque poco a poco se fue habituando y logró aprenderla (*Trist.* V 12, 58), e incluso escribió en ella un poema a la muerte de Augusto (*Pont.* IV 13, 19). En estas condiciones estuvo viviendo Ovidio a lo largo de diez años, deplorando también el abandono en que le habían dejado algunos amigos (*Trist.* I 9, 6), sintiendo una nostalgia infinita de Roma y soñando en algún momento con ser dueño de las alas de Perseo o Dédalo para remontarse por el aire y visitar su patria (*Trist.* III 8, 1-10). No le fue dado nunca, sin embargo, volver a ella. Augusto nunca revocó su orden a pesar de las insistentes peticiones; tampoco Tiberio, sucesor de Augusto, se mostró más benévolo con él; ni le sirvió de nada el intento de acercamiento a Germánico dedicándole sus *Fastos,* que ya tenía escritos a medias.

La poesía, según él mismo nos confiesa, fue su consuelo y desahogo: «Así entretengo mi mente y mi tiempo; así me evado y me distraigo de contemplar mi desgracia. Busco en la poesía el olvido de mi situación calamitosa» (*Trist.* V 7, 65-67). De este período datan sus *Tristes* y sus *Epístolas desde el Ponto,* libros elegíacos a los que nos hemos estado refiriendo como fuente de información. También de entonces —si es que es ovidiano— sería el injurioso poema *Ibis* o *In Ibin,* dirigido contra un enemigo, presuntamente implicado en su destierro, el poema didáctico *Halieutica,* sobre la pesca, y la elegía sobre el nogal, *Nux.*

San Jerónimo (*Chron.* año de Abraham 2033 = 17 d. C.) nos informa que murió en Tomis, el año 17 d. C., y que allí fue sepultado.

2. *Las causas del destierro*

A pesar de que es Ovidio el poeta de la literatura latina, sin duda, del que —gracias a su propio testimonio— mejor conocemos la biografía, en lo tocante a las causas de su destierro, se yergue sin embargo ante nosotros una gran incógnita que los críticos han tratado de resolver con hipótesis, más o menos bien fundadas. Volvamos al pasaje del poeta, donde consta su deliberado silencio acerca del misterioso *error* que motivó su exilio (*Trist.* II 207-210):

perdiderint cum me duo crimina, carmen et error,
alterius facti culpa silenda mihi:
nam non sum tanti, renovem ut tua vulnera, Caesar,
quem nimio plus est indoluisse semel.

En lo referente al *carmen,* no hay ocasión para la duda ni la conjetura, ya que una y otra vez explica y aclara el mismo autor que se trata del *Ars Amatoria.* En su primera elegía de *Tristia* (vv. 67-68) aconseja a su libro, al que prosopopéyicamente se dirige, que avise a su hipotético lector: «Mira mi título: no soy el preceptor del amor; aquella obra ha pagado ya el castigo que mereció». Efectivamente en II 7-8 informa de cómo fue el *Ars* la obra culpable de la recriminación del César y de cómo por una orden suya fue retirada de la circulación. Vuelve a recordarlo en II 61, 212, 240, 345-348; III 14, 5-6; y en III 7, 29-30 previene a la poetisa Perila, discípula suya, para que no escriba nada que sirva a nadie como enseñanza de amor. Pero no obstante, dado que el *Arte de amar* había sido publicado ocho años antes de la fatal orden, muchos lo han creído más bien pretexto que causa real del destie-

rro, puesto que parece lógico que, de haber merecido la reprobación del *princeps,* el castigo hubiera sido más inmediato. Ya el mismo Ovidio se sorprendía en *Trist.* II 541-46 de que hubiera mediado tanto tiempo entre lo uno y lo otro: «También nosotros, hace tiempo ya, cometimos un error al escribir esa obra: una culpa que no es reciente se hace acreedora de una pena reciente... Así pues, los escritos que, poco precavido, consideré, siendo joven, que no iban a perjudicarme, me han perjudicado ahora que ya soy viejo. La condena de este libro antiguo ha brotado tardíamente y el castigo está lejos del tiempo en que lo mereció». Aunque la explicación a esta aparente contradicción parece entreverla el poeta en versos anteriores (*Trist.* II 231-240) en el hecho de que Octavio, ocupado en asuntos mayores, no tuvo tiempo para leer antes el *Arte de amar*. En cualquier caso, su autor se arrepiente de que tal obra haya sido escrita (*Trist.* II 315-316) y se lamenta de no haberla arrojado al fuego (*Trist.* V 12, 67-68).

Dado, pues, que sobre la culpabilidad del *Ars* no caben dudas, ya sea como pretexto o como causa real, la investigación se ha encaminado más bien a dilucidar cuál fuera el *error*. Los pormenores de su equivocación quiere Ovidio mantenerlos en secreto para no volver a molestar a Octavio —«para no volver a abrir tus heridas», dice textualmente—, lo cual parece apuntar a que ello afectaba directamente a la persona del príncipe. En dos ocasiones nos perfila algo más sobre el tema: el poeta vio casualmente algo que no debía haber visto. En *Trist.* II 103 dice: «¿Por qué vi algo? ¿Por qué hice culpables a mis ojos?». Se trata de la contemplación de una culpa ajena, como se deduce del ejemplo de Acteón, espía de Diana, con el que ilustra su exposición; como también a ello apunta la segunda confesión relacionada con su «equivocación» (*Trist.* III 6, 25-36): «Y esto es así, si es verdad que en nuestro corazón no hay crimen ninguno, y una equivocación ha sido el motivo de que se me acuse. No sería tarea de poco tiempo ni libre de riesgos explicar por qué casualidad mis ojos se hicieron cómplices de una funesta falta. Además, mi mente vuelve a temblar, como si se tratara de heridas propias, cuando piensa en aquel momento y la misma vergüenza se renueva con el recuerdo; y todo lo que es capaz de hacer que mi vergüenza aflore hasta ese punto, conviene que permanezca oculto bajo el velo de una oscura noche. Así pues, no confesaré otra cosa sino que cometí una falta *(nisi me peccasse),* pero que con ella no iba buscando recompensa alguna, y que mi delito debe llamarse necedad, si es que queréis darle al hecho su verdadero nombre».

Tales son los datos con que, fundamentalmente, han debido contar las diversas hipótesis. Mencionaremos a continuación algunas de las más importantes, aunque exposiciones con mayor detalle pueden encontrarse en bibliografía más específica [8].

Una de las suposiciones más difundidas es la que pone en relación el destierro de Ovidio con el destierro de Julia, la nieta de Augusto, que tuvo lugar el año 8 a. C. Siendo el motivo de este destierro su escandalosa vida, se ha pensado que Ovidio hubiera facilitado en su casa el encuentro de Julia con alguno de sus amantes, y que el emperador lo hubiera hecho responsable de su viciosa conducta: com-

[8] Cf. S. G. Owen, introducción a su ed. del libro II de los *Tristia,* Oxford, 1923, págs. 1-47; J. Carcopino, *op. cit.,* págs. 51-142; muy especialmente la obra monográfica de J. C. Thibault, *The mistery of Ovid's Exile,* Berkeley, 1964; J. M. André, introducción a su ed. de *Tristia,* págs. VII-XVI; también la introducción de M. A. Marcos Casquero a su traducción de los *Tristia,* Salamanca, 1983, págs. 3-12.

parten esta suposición G. Boissier [9], L. P. Wilkinson [10] y W. H. Alexander [11], con más o menos diferencias.

J. G. Baligan [12] relaciona la culpa de Ovidio con Julia, no la nieta, sino la hija de Augusto, y se basa para su hipótesis en un texto de Sidonio Apolinar (*Carm.* 23, 158-171) que identifica a Corina, amante de Ovidio, con una *puella Caesarea* (lo cual, por cierto, no ofrece precisión a propósito de una u otra Julia). Cree, por tanto, que la obra culpable y castigada serían los *Amores* y no el *Ars*. Pero muchos obstáculos se oponen a la viabilidad de dicha elucubración: Julia sería demasiado joven (sólo 14 años) cuando Ovidio comenzó a escribir los *Amores*; las afirmaciones repetidas del poeta se refieren al *Ars* y no a los *Amores*; el emperador habría esperado muchos años, casi veinte, desde la publicación de los *Amores*, para castigar al culpable; y además ¿qué relación tiene con todo ello el que Ovidio hubiera visto, como nos dice, una falta ajena?

R. C. Zimmermann [13] y F. Norwood [14] piensan que el castigo, por iniciativa de Livia, lo sería por haber colaborado el poeta en intentos de liberación de Agripa Póstumo, nieto de Augusto, desheredado y confinado a la sazón en la isla de Planasia. Y a pesar —como bien nota J. André [15]— de que puede explicarse como relacionado con tales intentos el hecho de que Ovidio viajase a la isla de

[9] *L'opposition sous les Césars*, París, 1875, págs. 151 ss.

[10] *Op. cit.*, págs. 299-300.

[11] «The culpa of Ovid», *Class. Journal* LIII (1958), 319-325.

[12] «L'esilio di Ovidio», *Memorie dell' Accademia delle scienze di Bologna* VII, serie V (1958), 1-30 (= *Atti* I (1959), 49-54).

[13] «Die Ursachen von Ovids Verbannung», *Rheinisches Museum* 81 (1932), 263-274.

[14] «The riddle of Ovid's *relegatio*», *Class. Philol.* LVIII (1963), 150-163.

[15] *Op. cit.*, pág. XII.

Elba, lugar muy cercano a Planasia, donde recibió la orden del destierro, sin embargo ésta, como otras suposiciones referidas al ámbito político, chocan contra la falta casi total de interés por tales cuestiones que rezuman las obras de Ovidio. En la misma línea supone D. Marin [16] que Ovidio había formado parte del círculo antiimperial de Paulo Fabio Máximo, y que esto había sido motivo para su destierro.

Pero quien ha insistido con especial énfasis en las razones políticas ha sido J. Carcopino [17], afirmando con un asombroso convencimiento que Ovidio formaba parte de la secta neopitagórica, cuyos adeptos eran contrarios al régimen imperial; explica su negativa a seguir la carrera política, no como una decisión espontánea, sino como una manera de oponerse a algo que consideraba anticonstitucional, al igual que hicieron Mesala y Asinio Polión. Y a pesar de que Ovidio alegara como razón para su no participación en política el amor a las letras «no podía esperar —según Carcopino— desbaratar la clarividencia de su señor y amo. Augusto se bastaba para saber que cuantos evitaban toda colaboración política o literaria con su poder eran sus enemigos encubiertos; y era inevitable que Ovidio despertase sus sospechas y desconfianzas» [18]. Sigue creyendo el erudito francés que el *Ars* fue un mero pretexto, una coartada de Augusto para despistar a los curiosos «dejando a la historia la difícil tarea de descubrir el único *crimen* realmente imputable al poeta» [19]. Ese *crimen* no sería otro sino su pitagorismo, contrario al Imperio, y su

[16] «Intorno alle cause dell'esilio di Ovidio», *Ovidiana*, París, 1958, págs. 406-411.

[17] *Op. cit.*, *passim.*

[18] *Op. cit.*, pág. 67.

[19] *Op. cit.*, pág. 73.

participación en sesiones de adivinación. Apoya su tesis señalando cómo Ovidio, según costumbre pitagórica, no nombra al maestro en el libro XV de las *Metamorfosis*, con el nombre propio, sino con la perífrasis *Samii senis*; él considera como prueba el hecho de que Ovidio escribiera el poema *Phaenomena* sobre astronomía, tema grato a la secta como prueban la *Aratea* de Germánico y el libro astronómico del bibliotecario Higino, dos presuntos pitagóricos de tendencia republicana y antiimperial, así como las obras perdidas, *De signis* y *De sphaera graecanica*, de Nigidio Fígulo, príncipe del pitagorismo en Roma; y por último trae a colación el pasaje de *Pont.* III 4, 113-114 («¡Oh dioses, cuyos avisos me conminan a predecir...!») para mostrar cómo Ovidio se entregaba a prácticas adivinatorias, según era corriente entre los seguidores de Pitágoras. Pero, a pesar de lo bien hilado de la argumentación de J. Carcopino, la imagen de un Ovidio pitagórico y místico es algo completamente ajeno e incluso contrario a su testimonio literario y el discurso de Pitágoras sobre la metempsícosis, en el libro XV de las *Metamorfosis* es un elemento filosófico más en la obra, en alianza con el aristotelismo, el estoicismo de Posidonio o la teoría heraclitea del devenir perpetuo, como bien ha puntualizado L. Alfonsi [20]. Suposiciones un tanto arbitrarias sirven, por otra parte, como eslabón a su cadena argumental, tal por ejemplo cuando, para probar que Fabio Máximo era pitagórico, alude a que su padre seguramente lo era por ser amigo de P. Vatinio, pitagórico reconocido, y que si su padre lo era, seguramente lo era también él [21]. Eso sin contar

[20] «L'inquadramento filosofico delle *Metamorfosis* ovidiane», *Ovidiana*, págs. 265-272.

[21] *Op. cit.*, págs. 110-113.

con que el uso de perífrasis en lugar de nombres propios es técnica poética frecuentísima y no tiene por qué implicar filiación pitagórica. De todos modos, en una cuestión tan oscura, bien es probable que se encierre alguna sorpresa, y ahí están las muchas páginas del sabio francés, repletas de datos, deseosas de convencer a sus lectores.

Una hipótesis anterior a la de Carcopino, y a la que este último se adhiere parcialmente, completándola, es la de S. Reinach [22]. Supone éste que Ovidio asistió a una sesión de adivinación, prohibidas por el emperador, en la que se habría revelado la muerte de Augusto y subida al poder de Agripa: eso sería suficiente para que tal experiencia comportara un *crimen* y el ejemplo de Acteón, a que alude el poeta, iría bien con el caso. Pero, como señala S. G. Owen [23], Ovidio testimonia en *Pont.* II 9, 71 que su acción no iba contra la ley, y que nunca atentó contra el César (*Trist.* III 5, 45-46).

Intentando también explicar, como S. Reinach, la culpa de Ovidio por haber sido espectador de un hecho misterioso, agudizó su ingenio L. Herrmann [24], quien, tomando con mucha literalidad el ejemplo de Acteón contemplando la desnudez de Diana, cree que éste había asistido de incógnito a los rituales de la *Bona Dea*, sólo permitidos a mujeres, y había visto desnuda a Livia. Las fiestas de esta diosa, sin embargo, se celebraban en mayo y en diciembre, y ambas fechas estarían lejos de la del destierro de Ovidio, en otoño. Por otra parte, carece tal hipótesis de todo firme apoyo en los textos.

[22] «Les compagnons et l'exil d'Ovide», *Revue de Philologie* XXXIV (1910), 342-349.

[23] *Op. cit.*, introd., pág. 35.

[24] «La faute secrète d'Ovide», *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, XVII (1938), 695 y ss.

Más novelescas aún son las propuestas de Masera [25] y, ya remontándonos en el tiempo, de Voltaire [26], bien refutadas ambas por Carcopino. Creía el primero que la falta de Ovidio había consistido en presentarse de improviso en casa de Augusto cuando éste, al enterarse del desastre de Varo en la selva de Teutoburgo, se entregaba a un ataque de cólera que resultaba grotesca y que el poeta ridiculizaría en epigramas. Pero «si bien pudiera admitirse como verosímil la intimidad de Ovidio con el emperador, lo bastante estrecha como para abrirle a todas horas de día y de noche las puertas del palacio, y como verdadera una presencia de Ovidio a la que ningún autor antiguo se ha referido nunca, habría que probar que sentimientos tan naturales y legítimos como el dolor y la indignación que sintió Augusto al saber la noticia del desastre... hubiesen sido un crimen a los ojos de los contemporáneos» [27].

Voltaire pensaba, con más disparate aún, que Ovidio había descubierto para su desgracia el incesto del emperador con su hija Julia.

En fin, tal es un ramillete de las más difundidas o pintorescas indagaciones sobre la incógnita del *error* ovidiano, motivador del exilio. Nosotros, contando con ese pecado de visión al que el poeta alude y resignados al misterio con que Ovidio quiso envolverlo, queremos brevemente hacer hincapié en el espíritu poco augústeo que late en las obras ovidianas de juventud, especialmente en el *Arte de amar*, y subrayar lo que parece más claro: el *crimen* que supone su *carmen*. El *Ars*, fuera —aun con retraso— motivo del destierro o tan sólo excusa oficial, suponía un choque con la política de renovación moral que había iniciado Augusto. Ya en los *Amores* daba indicios Ovidio de mantenerse fuera de las consignas augústeas: su tratamiento poco respetuoso de la religión (III 3), del ideal militar (I 9), la poco oportuna referencia a Augusto en I 2, 51-52, proponiéndoselo como ejemplo a Cupido, su burla de la antigua *simplicitas* y *rusticitas* (I 8, 39 y ss.), aunque tal parlamento lo ponga en boca de la alcahueta, y sobre todo el reproche que hace Ovidio a la naturaleza humana de aspirar al dominio de mar y cielo, pues dentro de ese reproche se contiene el ejemplo de César divinizado y dueño de un templo (III 8, 51-52), todo ello no debía, en modo alguno, resultar del agrado del *princeps*. Tal postura, no propiamente antiaugústea, como precisa J. Barsby [28], sino más bien al margen de Augusto y apolítica, se delata con más nitidez en el *Arte de amar*, donde, aparte del ocasional elogio al César y a sus augurios de victoria sobre los partos (I 176 y ss.), bastante inoportunos por cierto, el poeta minaba los esfuerzos imperiales por levantar las costumbres y combatir el lujo, la molicie y la disolución de la familia, pues a pesar de que al comienzo de la obra (I 31-39) avisara de que el objeto de sus versos sería «una Venus sin riesgos y unos escarceos permitidos» y mandara a las matronas que se alejaran de sus páginas, implicándose en ello que no se haría cuestión del adulterio, no obstante, la obra iba por caminos distintos de la sobriedad y austeridad a que oficialmente se aspiraba y que había cristalizado en el 18 a. C. en dos leyes moralizadoras especialmente severas: la *Lex Iulia de maritandis ordinibus*, que iba contra el celibato y regulaba el matrimonio en relación a las clases sociales, y la *Lex Iulia de adulteriis coercendis*,

[25] En su ed. de *Tristes*, Turín, 1929. Cf. CARCOPINO, *op. cit.*, pág. 88.

[26] Cf. CARCOPINO, *op. cit.*, págs. 88-89.

[27] CARCOPINO, *op. cit.*, pág. 88.

[28] *Ovid*, Oxford, 1978, pág. 11.

punitiva contra el adulterio. Y frente a ese pretendido retorno al pasado, y a la austeridad legendaria de los primeros tiempos de Roma, cantada con sincera nostalgia por un poeta más imperial como es Propercio (IV 1), y latente sin duda en las evocaciones de la edad de oro, frecuentes en la poesía augústea, Ovidio opone su rotunda conformidad y compenetración con los tiempos presentes (*Ars* III 121-122):

prisca iuvent alios, ego me nunc denique natum
gratulor: haec aetas moribus apta meis,

y la mención de los antiguos sabinos, que eran ejemplo de vida sobria y de reciedumbre moral, es siempre negativa en los poemas de Ovidio (*Am.* I 8, 39; II 4, 15; III 8, 61; *De med.* 11), que prefiere el *cultus* contemporáneo. El poeta, en suma, se aparta de las consignas augústeas. Y dicha postura se entiende bien si se considera que contaba tan sólo doce años cuando tuvo lugar la batalla de Accio; que no había vivido plenamente, como Virgilio y Horacio, el caldeado ambiente de las guerras civiles, y no estaba, por tanto, en condiciones de asimilar y valorar por contraste lo que suponía la paz augústea, ni de comprometerse gustoso con el plan de reformas. Su Musa, ligera y frívola, desentendida de las sendas oficiales, no había por menos de ser tenida como discordante en un tiempo en el que, por si fuera poco, el príncipe se había radicalizado en sus principios, más dictatorial cada vez y, ya sea por vejez o por las circunstancias e influencias cortesanas, más intransigente e irascible. Eso en cuanto al *carmen*, repetimos; el *error* queda en las mismas tinieblas indiscernibles con que Ovidio lo arropó.

3. *Ovidio y la poesía elegíaca*

Siendo Ovidio un poeta polifacético, cultivador de la elegía en sus más variados tipos, de la épica con el gran monumento de las *Metamorfosis*, de la didáctica con los *Phaenomena* y los *Halieutica* , de la tragedia con su famosa *Medea* , del epigrama (sobre cuya dedicación a él tenemos ciertas referencias, aparte del epigrama introductor de los *Amores* [29]), y siendo, en cuanto a los contenidos, poeta del amor, de los dioses y del destierro —según reza el título de la obra de E. Ripert— [30], fue sobre todo, no obstante, poeta elegíaco y poeta del amor, y como tal precisamente quería él pasar a la posteridad, al escribir su epitafio (en *Trist.* III 3, 73-76) en los siguientes términos: «Aquí estoy enterrado yo, el poeta Nasón, cantor de los tiernos amores, a quien su propio ingenio perdió. Pero a ti, que pasas a mi lado, quienquiera que seas, si has amado alguna vez, no te sea gravoso decir: descansen en paz los huesos de Nasón». Poeta elegíaco y simultáneamente poeta del amor, porque el amor es, por excelencia, el contenido de la elegía romana, que llega con Ovidio a su culminación, cultivándola con mayor extensión y variedad que sus predecesores. No deja el poeta de hablar con razón cuando, defendiéndose de sus críticos en *Rem.* 395-396, se jacta diciendo: «las elegías confiesan que me deben tanto a mí, como debe a Virgilio la ilustre epopeya».

---

[29] Además sobre las similitudes estructurales entre las elegías de Ovidio y los epigramas, cf. A. F. Sabot, *Ovide, poète de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse: Amores, Heroïdes, Ars Amatoria, Remedia Amoris, De medicamine faciei femineae,* París, 1977, págs. 172-184.

[30] *Ovide, poète de l'amour, des dieux et de l'exil,* París, 1921.

Este género, en el que, según palabras de Quintiliano (*Inst.* X 1, 93), los romanos, al igual que en la sátira, aventajaron a los griegos *(Elegia quoque Graecos provocamus)* ofrece en su historia, desde Grecia hasta nuestros días, un curioso proceso cíclico [31]. Es, a saber, que habiendo comenzado a ser expresión de dolor por la muerte de alguien (*Versibus impariter iunctis querimonia primum,* que decía Horacio en *Ars Poet.* 75, opinión que transmite también Dídimo en sus escolios a Aristófanes, *Aves* 217), varió y multiplicó sus posibilidades temáticas en la literatura griega. Las primeras muestras conservadas del género en Grecia no se corresponden con esa temática fúnebre que, al decir de los teóricos, era primigenia. La elegía griega arcaica tiene ya un contenido diversificado, y aún se diversificaría más en época helenística. Encontramos así desde la *Elegía a Pericles* de Arquíloco, de tipo consolatorio por la muerte de un ser querido —lo más cercano a la presunta temática genuina— hasta las elegías políticas de exhortación guerrera, escritas por Calino y Tirteo, o de admonición moral, escritas por Solón, y ya en tiempos subsiguientes, las mítico-narrativas de Calímaco y los alejandrinos. En cambio en Roma se centró en la exposición y glosa de la vivencia amorosa subjetiva (aunque no faltan ejemplos aislados de otra temática). Y en la literatura de tradición clásica, cerrando ese proceso cíclico al que aludíamos, ha vuelto a asociarse mayoritariamente con el contenido fúnebre, según el solo recuerdo de la *Elegía a Ramón Sijé* de Miguel Hernández nos puede ilustrar [32]; y eso, sin duda

[31] Sobre el origen de la elegía, cf. G. Luck, *The Latin Love Elegy,* Londres, 1969 (= 1959), págs. 25-46.

[32] Cf. nuestro estudio «La elegía ovidiana a la muerte de Tibulo», *Simposio Tibuliano. Univ. de Murcia,* 1985, págs. 233-241, especialmente 233-234.

alguna, ha ocurrido más por obediencia a la preceptiva horaciana, que por seguimiento de los modelos latinos conservados, Tibulo, Propercio y Ovidio, quienes, cantando al amor, escapaban de tal preceptiva.

Puede entenderse bien, sin embargo, que, siendo la *querimonia* o queja lo privativo de la elegía, se cambiara en un momento dado el objeto de dicha queja, y de la desgracia de la muerte de alguien cercano pasara a ser lamento por la desgracia amorosa de una ausencia o de un desdén [33].

Pero calibremos más hondamente el cambio que se opera en Roma con respecto al género. En la literatura antigua aún no sucedía, como en las literaturas modernas, que el amor fuera el tema casi universal. Sólo a partir del helenismo, con lejanos precedentes en los líricos, sobre todo en Safo, y más recientes en la tragedia de Eurípides y en la comedia nueva, se impone el sentimiento erótico, con su ya clásica aura de romanticismo en torno a él, como contenido prevalente de las letras: del epilio, del epigrama, de la novela [34]. Pero lo que aún en la literatura helenística sigue siendo insólito hasta cierto punto es la confesión íntima y el punto de vista subjetivo. Esto lo recuerda muy oportunamente Rostagni [35] trayendo a colación en principio la prescripción aristotélica en *Poet.* XXIV 1460 a, de que el poeta debe expresarse lo menos posible en nombre propio, debiendo hacerlo más en nombre de sus persona-

[33] Muy claramente lo expone Herrera en sus comentarios a Garcilaso (ed. A. Gallego Morell, Madrid, ed. Gredos, 1972, pág. 416).

[34] De todo este proceso y hallazgo da cumplidas explicaciones el ya clásico libro conjunto de Fernández-Galiano, Sánchez Lasso de la Vega y Rodríguez Adrados, *El descubrimiento del amor en Grecia,* Madrid, 1985 (= 1955).

[35] *Entretiens Fond. Hardt* II, Ginebra, 1953, págs. 59-93, especialmente 72-75.

jes. Y dicha prescripción concuerda prácticamente con la doctrina de Platón en el *Fedón* (60-61), donde se establecía que el oficio del poeta era el de componer relatos y no discursos (μύθους, ἀλλ'οὐ λόγους). Continúa Rostagni puntualizando cómo incluso los líricos antiguos, en sus limitadas efusiones de intimidad, no dejaban de recurrir al apoyo del mito. «L'ansia dell'esplorazione psicologica, dello scavare nel propio Io e mettere a nudo i segreti della propia anima, quest'ansia che nell'età moderna è esasperata sino ad apparire condizione e fonte massima di poesia, non appartenne veramente ai Greci» [36]. Domina el mito y la objetivación. Y este postulado es extensivo también a la literatura helenística, caracterizada en buena parte por una búsqueda de la erudición y por un afán de recreación y variación sobre lo ya transmitido. 'Αμάρτυρον οὐδὲν ἀείδω sentenciaba Calímaco (frag. 612 Pfeiffer). Sólo en el género epigramático, y especialmente en el de tipo amoroso, puede verse con claridad una proyección de la persona del poeta que escribía. Y éste es, sin duda, el ejemplo básico y el punto de arranque para los elegíacos romanos. No obstante, puestos a encontrar diferencias y originalidades, Rostagni considera que incluso los epigramas más delicados y apasionados de Asclepiades, Posidipo, Leónidas o Meleagro, no dejan filtrar de sus personales vicisitudes sino ciertos retazos mordaces y alusivos, y ponen siempre freno a una definitiva expansión. Pero yo creo que esto es ya cargar las tintas y marcar demasiado las fronteras, pues tal contención epigramática no parece ser sino consecuencia inevitable de un condicionante genérico: la brevedad. Y es precisamente con lo que rompen los latinos. Y continuando en la línea tópica de los epigramatistas ale-

[36] *Op. cit.*, págs. 72-73.

jandrinos —y más adelante tendremos ocasión de verlo con relación a Ovidio— y adueñándose de su mismo vehículo métrico, el dístico elegíaco, amplían los poemas extendiéndose en la confidencia, añaden precisiones en detrimento de la que era inherente concisión del epigrama, y obran así la metamorfosis de epigramas en elegías. Junto a esta evolución, cuenta bastante menos la influencia que, en cuanto a tipos y situaciones, ejerciera la comedia nueva, y la débil herencia de la elegía griega antigua [37].

Sabot explica así el proceso: «chez les Grecs, elle [la elegía] n'était pas réservée à l'expression de sentiments personnels. Et, inversement, les thèmes qui nous paraissent la matière même de l'élégie étaient traités en mètres divers. L'oeuvre de Catulle témoigne encore de cet état de confusion. Les Latins réalisent la synthèse entre une forme, le distique élégiaque, un ton et des thèmes. Le premier sans doute, Gallus, réussit dans ses *Amores* cette synthèse harmonieuse. Tibulle et Properce marchèrent sur ses traces» [38]. Ahora bien, después de los descubrimientos de Cornelio Galo en Nubia [39] (dos años posteriores al libro de Sabot), donde lo que se nos ha conservado no son elegías, ni trozos de elegías (pues las separaciones entre poemas están bien claras), sino epigramas de tema amoroso y político, hemos de concluir que en la obra de Galo debía de darse la misma mezcla entre epigramas y elegías que se daba en el libro de Catulo; seguramente predominaba en ellos ya el poema largo o elegía, pues de lo contrario no se explica-

[37] Aspecto sobre el cual se detiene, con lúcidas consideraciones, A. F. Sabot, *op. cit.*, págs. 104-215.

[38] *Op. cit.*, pág. 43.

[39] Cf. R. D. Anderson - P. J. Parsons & R. G. M. Nisbet, «Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrîm»,. *The Journal of Roman Studies* 69 (1979), 125-155.

ría bien el renombre de que goza en la literatura antigua como padre del género; pero, en suma, el libro exclusivo de elegías no sería entonces creación de Galo, como se había pensado siempre —y Sabot se hace eco de ello—, sino que el primero en llevar a cabo tal empresa habría sido Tibulo.

Ya en Tibulo, Propercio y Ovidio nos hallamos, efectivamente, con poemas en dísticos elegíacos, de más de 25 versos por lo general, de temática amorosa subjetiva, que son las muestras de lo que conocemos como elegía romana. Y es, por tanto, en esta intensificación de lo autobiográfico, en este romper los moldes del epigrama alejandrino, henchidos por la expresión del propio sentimiento, donde reside la novedad del género en las letras latinas [40].

Pero, en lo que a Ovidio concierne, hay que precisar a su vez las innovaciones que introdujo en el género. Porque Ovidio no se quedó sólo en la manifestación amorosa subjetiva como contenido elegíaco —o seguramente nunca se avino a ella, sino fingiendo que lo hacía (a este planteamiento pertenecen únicamente los *Amores*)—, sino que combinó el género con lo epistolar y didáctico, y produjo obras novedosas como las *Heroidas,* el *Arte de amar,* el *Sobre la cosmética del rostro femenino* y los *Remedios contra el amor.* El conjunto entero que componen las cinco obras (salvo las *Heroidas*), está caracterizado frente a la producción de Tibulo y Propercio, modelos del género, por un humor e ironía, e incluso parodia, verdaderamente insólitos en la elegía [41]. Y dentro de ese conjunto existe una significativa red de variaciones, contrastes y complementaciones sobre una común base temática, que nace, sin duda, de una voluntad de sistema y de una bien asimilada formación retórica. Lo que es práctica en *Amores* y *Heroidas,* es teoría en *Ars, Remedia* y *De medicamine.* El punto de vista masculino de *Amores* contrasta con el punto de vista femenino de *Heroidas.* Identificándose el poeta con el amante, el subjetivismo de *Amores,* contrasta también con el objetivismo de *Heroidas.* Aún dentro de *Heroidas* hay contraste entre las escritas por mujeres y las escritas por hombres, que son sólo tres: XVI (Paris a Helena), XVIII (Leandro a Hero) y XX (Aconcio a Cidipe). Dentro de las obras de teoría amorosa o didácticas, el destinatario masculino de *Ars* I, II, contrasta con el destinatario femenino de *Ars* III y *De medicamine.* Y dentro de este mismo subconjunto, las lecciones a favor del amor en *Ars* se contrarrestan con las lecciones en contra de *Remedia,* obra que va indistintamente dirigida a hombres y mujeres (cf. vv. 41 y 49-50). Pero el tema de fondo sigue siendo el amor y pueden señalarse muchos motivos repetidos en ellas y tratados desde esos diferentes presupuestos. De modo que aunque Ovidio, usando una metáfora totalmente original diga en *Am.* I 3, 15 *non sum desultor amoris,* refiriéndose a su práctica amorosa, sí que podríamos decir trasladando sus palabras al terreno literario, que fue un *desultor amoris* por su experiencia en la variedad de tratamientos dados a lo erótico [42].

[40] G. Luck, *op. cit.*, págs. 47-69, se refiere a la historia, dentro de la literatura latina, del dístico elegíaco. Antes de ser el vehículo de la elegía, el dístico había sido introducido por Ennio, empleado por Lucilio en sus *Sátiras,* y por Lutacio Cátulo, Valerio Edituo y Porcio Lícino como forma epigramática. Además, poetas como Varrón del Átace y Calvo (según testimonio de Propercio II 34, 85 y ss.) incidieron en la temática amorosa y fueron así, en cuanto al contenido, precedentes también de los propiamente elegíacos.

[41] Cf. J. Barsby, *op. cit.*, págs. 7-8.

[42] Cf. a este respecto la obra de J. L. Andronica, *A Comparative Study of Ovid's Treatment of Erotic Themes in the Different Genres*

Y nos detenemos ahora a considerar las varias obras elegíacas que no son objeto de nuestra traducción en este volumen. A *Amores* y a las obras de didáctica amorosa, cuya traducción ofrecemos, nos referiremos luego más detalladamente.

En primer lugar las *Heroidas,* que cronológicamente vienen después de la primera edición de *Amores.* En estas cartas de heroínas mitológicas a sus respectivos amantes Ovidio se adentra ya en el fértil campo de la mitología, que tan bien conoció y transmitió en *Fastos* y *Metamorfosis.* Mientras que en *Amores* el mito le había servido casi únicamente para un fin ejemplificador y sólo aparecía en escuetas menciones, aquí se constituye en argumento propiamente dicho. Comenzaba así a abrirse camino esa tendencia suya a los grandes conjuntos, unificados por un denominador común, aunque diversos en sus piezas. Además se trata de un subgénero elegíaco inventado por el propio Ovidio (de lo que él era consciente: cf. *Ars* III 346: *ignotum hoc aliis ille novavit opus*), con el precedente de Propercio IV 3, elegía en forma de carta que una tal Aretusa —no la mítica ninfa, sino una mujer de la Roma contemporánea— escribe a su marido ausente, Licotas. Son en total 21 epístolas, de las cuales las 15 primeras (las llamadas *Heroidas* simples, todas ellas epístolas de mujeres, sin respuesta por parte del amado) fueron escritas con anterioridad (en el último decenio del siglo I a. C.); las otras seis (las *Heroidas* dobles: tres cartas de heroínas, precedidas por otras tantas de sus enamorados) se cree que fueron escritas después (primeros años del siglo I d. C.), y acaso sugeridas

of his Poetry, Baltimore, 1967. Véase también D. GAGLIARDI, «Una *iunctura ovidiana. Desultor amoris* (*Am.* I 3, 15)», *Stud. Ital. di Fil. Class.*, 3.ª S., II (1984), 243-245.

por las respuestas que un tal Sabino, poeta amigo de Ovidio, había escrito a las *Heroidas* simples, poniéndolas bajo la autoría de los destinatarios de aquéllas (según testimonio de *Am.* II 18, 27-34). Incluso sobre estas últimas seis cartas, así como sobre la n.° 15, de Safo a Faón, hay dudas de autenticidad, basadas, en el primer caso, en su carácter diferente, mayor longitud y en el hecho de no ser mencionadas en *Am.* II 18, 27; y en el segundo caso, en que la transmisión manuscrita de esta pieza ha sido independiente de la de las otras. Las *Heroidas* ponen en juego, al servicio de la poesía, la formación retórica de Ovidio: suele decirse que son etopeyas y suasorias versificadas, es decir, tipos de ejercicios que los gramáticos y rétores proponían a sus alumnos para adiestrarlos en la actividad forense (la etopeya era la caracterización de un personaje mediante un discurso del mismo, con palabras acordes a sus circunstancias; la suasoria era un discurso que —como su nombre indica— tendía a la persuasión, incitaba a tomar un determinado partido). En una obra de este tipo —como también en los *Fastos* y en las *Metamorfosis*— se corría el peligro de la monotonía ante la repetición de una situación básica: la mujer enamorada que escribe al amado; pero el poeta, consciente de ese relato, procura en cada carta cambiar de tono, de ambiente, de motivaciones, incluso de estilo. Los temas se refieren mayormente al ciclo troyano, pero también a la saga de Teseo y a la de los Argonautas. Las fuentes de las que se toman los argumentos son, principalmente, las obras homéricas (cartas de Penélope y Briseida), la tragedia ateniense, especialmente la de Eurípides (cartas de Fedra, Cánace, Medea, Laodamía, etc.), la epopeya de Apolonio de Rodas (cartas de Hipsípila y Medea), Calímaco (carta de Safo, de Aconcio y de Cidipe), y ya entre los poetas romanos, el *carmen*

64 de Catulo (carta de Ariadna) y la *Eneida* de Virgilio (carta de Dido). Sobre los contenidos tradicionales del mito Ovidio opera con libertad, haciendo vivir a sus heroínas unas circunstancias y una problemática sentimental más propia de la contemporaneidad que de los viejos tiempos heroicos. Constituye, en suma, esta obra un hito señalado en la historia de la Literatura Clásica por su atención al análisis del alma femenina, en la huella marcada ya por la tragedia euripidea y el epilio alejandrino y neotérico [43].

Dentro de la elegía, pero al margen del tema amoroso, y siguiendo también directrices marcadas por Calímaco en sus *Aitia* y de Propercio en su libro IV, Ovidio ideó una obra en doce libros, los *Fastos,* dedicada a exponer los cultos y mitos relacionados con las fiestas del calendario romano, en la que cada libro se debía corresponder con cada mes, y que, como ya se ha dicho, quedó inacabada —sólo tenemos 6 libros—. Escritos en dísticos elegíacos, estos libros doctos y narrativos se hallan muy próximos a la épica. Prosiguen, según ya las *Heroidas,* en la tendencia, inherente al autor, de poetizar sobre la mitología, aunque, como novedad y nota característica de la presente obra, se trate ahora primordialmente de los mitos y leyendas romanos o relacionados con Roma. Se enmarcan así en una corriente de literatura nacionalista, especialmente favorecida por Augusto, aireadora de tradiciones genuinamente itálicas que debían dar al imperio victorioso de la Urbe una solera y un abolengo equivalente al que la civilización griega sacaba de sus mitos. A estos presupuestos obedecían obras como la *Eneida,* el libro IV de Propercio, los escritos anticuarios (entre ellos una obra sobre el origen de las ciudades de Italia) del bibliotecario de Augusto, Julio Higino, etc. Es en los *Fastos* también donde pueden leerse los versos más proaugústeos de Ovidio: el elogio del príncipe y su encomiástica comparación con Rómulo (II 119-144) son una muestra conspicua de este sentimiento, que acaso no era del todo sincero, sino más bien coacción de las circunstancias; porque es probable, además, que esos pasajes panegíricos fueran fruto de la progresiva reelaboración de que fue objeto la obra en los años del destierro; el poeta llegó incluso, después de la muerte de Augusto, a dedicársela a Germánico, en la esperanza de alcanzar así el perdón y el regreso. La exposición de fiestas, y mitos que las justifican, va aderezada, por lo general, con excursos astronómicos, con etiologías curiosas y atrevidas etimologías. Las fuentes que usó para su compendio mítico-ritual son, aparte del impulso modélico, ya dicho, de Calímaco y Propercio, los *Fenómenos* de Arato y los *Catasterismos* de Eratóstenes, los *Anales* de los Pontífices, los *Orígenes* de Catón, las *Antigüedades* de Varrón, algunos pasajes de Livio, la *Eneida,* de una obra de Verrio Flaco sobre el calendario, y si hemos de creer al poeta, su propia indagación e información mediante fuentes orales (p. ej. en IV 905 ss. nos cuenta cómo el propio sacerdote le explica el ritual de la fiesta de los *Robigalia;* en VI 226 ss., es la esposa del flamen de Júpiter quien le hace constar la prohibición de casarse en la primera quincena de junio; aunque esto tal vez no sea sino un artificio narrativo sin base en la realidad). Sin duda el poeta puso también su inven-

[43] Como ediciones más solventes citamos las de H. Bornecque-M. Prevost (París, 1961 = 1928), H. Dörrie (Berlín, 1971), y con traducción castellana, las de A. Alatorre (Méjico, 1950) y F. Moya del Baño (Madrid, 1986). En lo que a estudios se refiere sobre los varios aspectos y problemas que suscitan las *Heroidas,* remito a la introducción y bibliografía de la última edición citada. Muy extenso y detenido es el panorama que ofrece Alatorre en su introducción sobre la influencia en España de esta obra (págs. 32-73).

ción al servicio de su empresa, queriendo dar a la saga romana un colorido y viveza narrativa de los que andaba escasa. Como diferencia con respecto al relato épico de las *Metamorfosis,* el relato elegíaco —aparte de verse necesariamente entrecortado por la obligada correspondencia entre el dístico y la frase— implica una mayor comunicación entre el autor y sus personajes, que a menudo son objeto de apóstrofes, un mayor énfasis en lo sentimental, una menor elevación de tono, y si en la épica los discursos de los personajes son infrecuentes, pero largos, en la elegía son frecuentes, aunque más cortos. El humor ovidiano, presente en toda su producción, surte también aquí en pasajes como el de Príapo y el burro (I 393-440), Fauno y Ónfale (II 303-356), Marte y Anna Perenna (III 675-696), en todos los cuales se ridiculizan, con artística irreverencia, las apetencias lascivas de los dioses [44].

Aparte están sus elegías del destierro, *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* (completamente distintas de todo lo anterior). A este propósito resulta bastante paradójico que Ovidio, habiendo hecho uso de la elegía primeramente de un modo jocoso y yendo así contra el espíritu y la raíz misma del género, se viera obligado en sus últimos días, por imperativo de las circunstancias externas, a cantar sus auténticos

[44] Ediciones comentadas de los *Fastos,* de gran utilidad, son las de J. G. FRAZER (Londres, 1929) y F. BÖMER (Heidelberg, 1957-1958). Traducciones castellanas recientes son las de M. A. MARCOS CASQUERO (Madrid, 1984) y, en esta misma editorial y colección, la de B. SEGURA RAMOS (Madrid, 1988). Véanse las respectivas introducciones para mayor información, así como, para cuestiones concretas, la bibliografía de esta última. Muy interesante, en lo que se refiere a los caracteres del relato elegíaco, el estudio de R. HEINZE, *Ovids elegische Erzählung,* que data de 1919 y que se ha reimpreso en su libro *Vom Geist des Römertums,* Darmstadt, 1960, págs. 338-403.

pesares, no ya inventados, no ya como mero pretexto para el arte, sino como sincero desahogo de su soledad y evasión de su realidad calamitosa —según es reconocido en *Trist.* V 1, 59 y V 7, 65-67— en el dístico elegíaco mismo en el que había presentado al Amor frívolo y riente. Venganza tal vez de la Elegía, que quiso recobrar de esta manera su genuinidad y sus lágrimas en la pluma de uno de sus secuaces, culpable de haberla hecho sonreír. Lo nuevo del caso en los *Tristia* y las *Epistulae ex Ponto* es que no hay muerte ni amor infeliz como tema, sino el triste infortunio de un desterrado [45]: otra variedad elegíaca, por tanto, en cuanto al tema. Las *Epistulae,* como su nombre indica, y también muchas veces los *Tristia,* suponen una contaminación (como las *Heroidas*) de elegía y epístola. Son cartas que el poeta dirige a su esposa, a sus amigos, al propio príncipe y a otros personajes, incluso enemigos personales. Una diferencia se observa entre ambas obras en este punto que el propio poeta quiere hacer constar (*Pont.* I 1, 17-18): los destinatarios de las *Tristes,* aparte de su esposa, no aparecen directamente nombrados, sin duda por miedo del poeta a comprometerlos, y a veces, cuando el autor quiere que el destinatario se reconozca, utiliza signos ocultos (cf. *Trist.* IV 4, 7: *positis pro nomine signis*), que a nosotros se nos escapan; en las *Pónticas,* sin embargo, consta el nombre del destinatario de cada epístola. Los cinco libros de *Tristes* fueron escritos parcialmente (el libro I) en el viaje desde Brindis a Tomis, y el resto, ya en su lugar de destierro, durante los años 9-12; los cuatro libros de *Pónticas* se escribieron en los años 12

[45] Cf. W. STROH, «Tröstende Musen: Zur Literarhistorischen Stellung und Bedeutung von Ovids Exilgedichten», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II 31, 4 (1981), 2638-84.

y 13, y de ellos los tres primeros fueron publicados como conjunto antes que el cuarto. La automanifestación constante del poeta en tales piezas se demora una y otra vez en las causas de su destierro —siempre con misterio y discreción—, en lo incómodo de su actual situación, en la añoranza de Roma, cayendo en una fastidiosa monotonía y en una pérdida de sus habituales facultades de variación. El contenido exclusivamente personal, reflejo de los sucesos biográficos, no da cabida apenas al mito —que, según hemos visto, se había ido asociando cada vez más a la poesía de Ovidio—, a no ser en la escueta forma de ejemplos, que sí que proliferan (compara sus sufrimientos con los de Ulises y Jasón; la fidelidad de su esposa con la de Penélope y Andrómaca; la de sus amigos, con la de Teseo y Pirítoo, Orestes y Pílades —ejemplo éste muy amplificado en *Pont.* III 2, 43-96—, etc.). Pieza excepcional en este sentido es la elegía III 9 de *Tristia,* consagrada exclusivamente a exponer la etiología mítica de la ciudad de Tomis, llamada así porque Medea mató a su hermano Apsirto y lo troceó en aquel lugar (gr. τόμος = pedazo) para retrasar a su padre Eetes, que la perseguía. Vuelve el poeta, pues, a recordar una leyenda sobre la que había escrito ya una tragedia y sobre la que trataba en *Heroidas* y *Metamorfosis;* pero aquí con el propósito evidente de subrayar el carácter terrible, ya desde sus orígenes, del lugar en el que se le ha condenado a vivir. Puesto que el argumento le brotaba de sí mismo, quedan al margen, por lo general, los ecos e influencias literarias. Era de esperar, por otra parte, que en Tomis tuviera mucha menor facilidad de lectura y contacto con los libros. Se observan, con todo, ecos de poetas latinos como Catulo, 4 en *Trist.* I 10, y especialmente Virgilio: la tempestad de la *Eneida* deja su huella en la que se describe en *Trist.* I 2; la descripción de Escitia

en las *Geórgicas* (III 349-366) se deja sentir vivamente en la descripción ovidiana de Tomis (*Trist.* III 10), a pesar de que el objeto mismo de la descripción lo tuviera el poeta ante la vista en ambos casos. Así también algunos temas y el vocabulario mismo de sus elegías amorosas reaparecen aquí, pero ya sin la ironía y el juego de aquellas obras, sino con amarga seriedad. En fin, aunque se trata evidentemente de obras originales en el marco de su género, han atraído más, sin embargo, la atención de los críticos por su contenido histórico y biográfico que por sus valores propiamente literarios [46].

Contamos también, de esta época, con una obra, de discutida autenticidad, el *In Ibin* o *Ibis,* que va dirigida contra un enemigo del poeta, presumiblemente el culpable de su destierro. Escrito este opúsculo en dísticos elegíacos, está por su tema y su tono injurioso —es, en realidad, una cadena de insultos— más cerca, sin embargo, de la lírica de maldición de los epodos que de los contenidos típicos de la elegía. A materia tan poco elegante se asocia una forma extraordinariamente erudita y rebuscada, con series largas de ejemplos míticos encerrados en abstrusas referencias. El contraste produce un efecto grotesco. Tuvo en cuenta Ovidio para esta obra el poema perdido de Calímaco que, con ese mismo título, iba dirigido contra Apolonio de Rodas. A tal modelo se refiere el propio poeta, y precisamente al ejemplo calimaqueo atribuye la ocasional oscuridad expresiva, que desdice de su genuino estilo (vv. 53-56): «Ahora, como el Batíada maldice a su enemi-

---

[46] Ediciones más al uso son las de S. G. Owen (Oxford, 1963 = 1915) y J. M. André (de las *Tristes:* París, 1968; y de las *Pónticas:* París, 1977). En castellano, contamos con traducción de las *Tristes* por J. Quiñones Melgoza (Méjico, 1974) y M. A. Marcos Casquero (Salamanca, 1983). Sobre cuestiones concretas de estas elegías, v. Stroh, art. cit.

go Ibis, así yo te maldigo a ti y a los tuyos; y como él, envolveré mis versos en oscuros relatos, aunque no tenga por costumbre seguir esa práctica»[47].

Más breve aún que el *Ibis* y de aún más discutida autoría es otro poema elegíaco, *Nux*, que a lo largo de 200 versos contiene —mediante el recurso de la personificación— las quejas de un nogal por las injurias que recibe de los humanos. A pesar de su tema un tanto sorprendente —que, no obstante, tiene precedentes en el epigrama griego (cf. *A. P.* IX 3)—, la obra es eminentemente elegíaca, puesto que se conforma como *querimonia*. Su último editor se pronuncia decididamente por la atribución a Ovidio, fecha la elegía en el año 12 d. C. y cree que se trata de la obra maestra de los años del exilio, «sin la repetitiva oscuridad del *Ibis* ni la monotonía de *Tristia* y *Ex Ponto*»[48].

Así pues, la elegía romana que, a pesar de beber en las fuentes griegas, había nacido como un producto novedoso de la mano de Catulo y Cornelio Galo, culmina su andadura en un breve espacio de tiempo: menos de medio siglo. La novedad le venía, en parte, por haberse constituido en cauce de la expresión personal. La obra de Tibulo y Propercio muestra a lo que se llegó por esta vía. El último de sus grandes cultivadores, Ovidio, fingió e inventó más que los otros, interesado en su obra como espécimen de arte más que como proyección y catarsis de sí mismo. No obstante, según hemos precisado, las circunstancias le obligaron al cabo a servirse de la estrofa dística como espejo de su yo, volviendo, sin premeditación, a la sinceridad y autobiografismo de Tibulo y Propercio, aunque lejos ya del amor.

[47] Edición, con traducción francesa, de J. M. André (París, 1963).

[48] M. Pulbrook, *Ovid. Nux*, Maynooth, 1985. Rebate el autor con buenos argumentos la tesis de A. G. Lee («The Authorship of the Nux», *Ovidiana*, págs. 457-471), quien esgrimía 14 razones contra la atribución a Ovidio.

Después de Ovidio, la elegía guardará silencio por largo tiempo. El dístico elegíaco seguirá siendo, sin embargo, vehículo para el epigrama. Tal y como lo entendieron Tibulo, Propercio y Ovidio, el género no vuelve a encontrar adeptos en la Antigüedad hasta el siglo VI, en que un epígono aislado, Maximiano Etrusco, volvió a encerrar en el dístico, a lo largo de cinco composiciones, sus lamentos de amor y vejez.

4. *Ovidio como poeta épico. Las Metamorfosis*

Nos hemos referido a los *Amores* como primera obra de Ovidio porque no merece apenas credibilidad la suposición de que, antes de esa obra, escribiera o comenzara a escribir una *Gigantomaquia* —como suele decirse en las Historias de la Literatura—, presuntamente perdida. Cuando el poeta en *Am.* I, 1-2, y especialmente en II 1, 11-20, habla de cómo la inspiración amorosa se impuso a su veleidad primera de escribir un poema épico sobre la guerra de los Gigantes, es bastante evidente que se está sirviendo del manido tópico de la *recusatio*, oponiendo los temas sublimes a los humildes e inclinándose por éstos, según la estética alejandrina, sin que ello suponga un intento real de componer tal epopeya. Semejantes declaraciones se encuentran en Virgilio, Horacio y Propercio, y también en ellos son pura convención literaria. Además el pasaje de *Trist.* II 333-334 («Y si me mandas cantar a los Gigantes domeñados por el fuego de Júpiter, la carga me dejará

sin fuerzas al intentarlo») no podría explicarse si Ovidio realmente hubiera escrito sobre dicho argumento [49].

De modo que su actividad literaria dentro del género épico queda representada exclusivamente por su magna obra, las *Metamorfosis*. De ella dice el autor en repetidas ocasiones que no quedó terminada a su gusto, que le faltó una última mano, y que sorprendido por la noticia del destierro y presa de una súbita desesperación, arrojó al fuego sus libros, pero que se salvó su obra gracias a que existían otras copias en circulación (*Trist.* I 1, 117-118; I 7, 15-24).

Tras haberse estrenado como poeta en el campo de la elegía, fue voluntad de Ovidio componer una obra épica de altos vuelos, trasladándose así de lo más íntimo, subjetivo y parcial, a lo general, objetivo y cosmovisional, en un progreso que, en buena medida, es consecuencia lógica de su maduración como persona y como poeta. Y fue ésta, en verdad, su obra cumbre.

Constituyen las *Metamorfosis* un conjunto encadenado de aproximadamente 250 relatos de variada longitud, unidos por el denominador común que da título a la obra: el cambio de forma. El poeta contaba con la tradición épica de cuño homérico, el gran poema en muchos libros,

[49] En contra de la existencia de tal obra, cf. E. Reitzenstein, «Das neue Kunstwollen in den Amores Ovids», *Rheinisches Museum* 84 (1935), 62-88, y ya antes F. Pfister, «Hat Ovid eine Gigantomachie geschrieben?», *Rheinisches Museum* 70 (1915), 472-474. Condena Reitzenstein la tesis de S. G. Owen, ed. del libro II de los *Tristia*, Oxford, 1924, págs. 63-81, quien cree que la presunta epopeya celebraba las hazañas de Augusto bajo el velo del mito. W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, *Hermes* Einzelschriften 16, Wiesbaden, 1960, págs. 31 y 298-299, ve en las alusiones ovidianas de *Am.* I 1 y II 1 algo puramente simbólico. S. D'Elia, «Il problema cronologico degli *Amores*», *Ovidiana*, págs. 210-223 y esp. 214-215, cree que se trata de un intento real de escribir dicha epopeya.

dedicado a un tema monográfico de la mitología. Contaba también con la tradición helenística del pequeño poema épico, fruto de una estética reaccionaria frente a la epopeya de grandes dimensiones, que concediendo un especial cuidado a la elaboración formal y al análisis de sentimientos y conflictos anímicos, se centraba en alguna figura o suceso particular del mito, procurando distanciarse siempre de los asuntos bélicos. Asimismo contaba con el tipo de poema-catálogo, que se remontaba a Hesíodo *(Catálogo de mujeres)* pero que había tenido su arraigo en la literatura helenística no sólo en forma elegíaca con los *Aitia* de Calímaco, sino también en forma puramente épica, esto es, en hexámetros, con los *Heteroiumena* de Nicandro de Colofón. Todas esas variedades narrativas habían producido frutos, a su vez, en la literatura romana, ampliándose incluso la temática a contenidos históricos (*Anales* de Ennio, *Guerra Púnica* de Nevio). La *Eneida* misma era el resultado híbrido de la tradición homérica y alejandrina: menos extensa que la *Ilíada* y la *Odisea,* pero aunando en su argumento la guerra y el viaje, que eran el contenido de aquéllas, comportaba, a su vez, una mayor autonomía episódica (Dido, Hércules y Caco, Niso y Euríalo, Camila), de forma que tales episodios en su ejecución no distaban mucho del epilio helenístico y neotérico. Por último, un ejemplo de poema-catálogo romano, herencia del ya aludido género helenístico, era la perdida *Ornitogonia* de Emilio Macro, poeta al que Ovidio confiesa haber conocido y oído recitar su obra en el círculo de Mesala (cf. pasaje ya citado de *Trist.* IV 10, 43-52): el poema era un compendio de metamorfosis en pájaros, que tenía su modelo en la homónima obra griega del siglo III, atribuida a Beo, sacerdotisa de Delfos. Ante tales precedentes y posibles opciones dentro de la tradición, nuestro poeta se decide ecléc-

ticamente por elaborar un poema-catálogo, pero ampliando los eslabones en muchos casos —en otros la mención es escueta—, hasta darles entidad de epilio; y aunar todos estos relatos en un conjunto unitario de extensión equivalente al de una epopeya de estilo homérico. De este modo era simultáneamente tradicional y original en el plan de la obra. Como original también era en su estructuración como *perpetuum carmen* (I 4), es decir, poema que seguía un orden cronológico, desde el comienzo del mundo hasta la contemporaneidad del poeta (como dice en *Trist.* II 559-560: «arrancando desde el origen primero del mundo, alargué mi obra hasta llegar, César, a tu tiempo»), contraviniendo la normativa épica de empezar *in medias res.* El argumento de la obra pasa por los ciclos todos del mito y la leyenda griega y culmina con el mito y la historia de Roma. La fusión de helenismo y romanismo, de mitología e historia, es un principio estructural de la épica romana —presente sobre todo en Ennio y Virgilio— con el que Ovidio cuenta para su elaboración. Ese propósito de amplitud y universalidad, referida al campo concreto de la mitología, convierte a las *Metamorfosis* en la más completa compilación mitográfica de la Antigüedad, fuente inagotable de literatura y arte para los siglos subsiguientes.

El tema de la metamorfosis, que él eligió como unitario del *corpus,* era también —como precisa Lafaye [50]— tradicional desde Homero: los dioses asumían en sus obras muy a menudo figuras de mortales, Circe tenía poder de cambiar la forma de los otros, Proteo de cambiar la suya propia, etc. Los cambios de forma que operan los dioses en sí mismos o en otros perduran en la *Eneida* (recuérdense

[50] *Les Metamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs,* Hildesheim-N. York, 1971, págs. 1-23.

las mutaciones de Venus o de Juturna) y, como en la *Odisea* el navío de los feacios se transforma en roca (XIII 155), en la epopeya virgiliana las naves de Eneas se convierten en ninfas (X 219-235). Pero tales transformaciones eran aisladas y esporádicas en esas epopeyas. Sólo las compilaciones helenísticas de Nicandro de Colofón (siglo III o II), Partenio de Nicea (siglo I), Antígono de Caristo el Joven (contemporáneo de Ovidio), un tal Teodoro (de época desconocida), Beo (anterior al siglo III), y el antes mencionado poema romano de Emilio Macro, fueron para Ovidio un verdadero precedente en este sentido, puesto que todas ellas aunaban muestras míticas del fenómeno metamórfico. A tales precedentes, que son básicos, hay que añadir para cada caso concreto muchos pasajes de la poesía griega (de Hesíodo, de los trágicos, de la poesía helenística) y romana, señaladamente el epilio neotérico [51]. Una gran variedad pone en juego el poeta en cuanto a la motivación y al resultado de la transformación: ya sea como premio o castigo, ya como solución a una aporía; ya en mamíferos, aves, plantas, rocas, fuentes, constelaciones, ya en cambios de sexo, apoteosis, resurrecciones, etc. [52].

Otro tema unificador de la obra, constante de toda la producción ovidiana, es el de lo amoroso, que en su obra elegíaca había sido tratado desde varias facetas y puntos de vista, y que ahora se retomaba otra vez, en la narración épica, de una forma más objetiva y desvinculada de la vi-

[51] Sobre tales fuentes, cf. LAFAYE, *op. cit.,* 24-66 y RUIZ DE ELVIRA, *Ovidio. Metamorfosis,* I, págs. XIV-XIX. Sobre problemas de fuentes versan también en gran medida los comentarios de L. CASTIGLIONI, *Studi intorno alle fonti e alla composizione delle Metamorfosi di Ovidio,* Roma, 1964.

[52] Cf. el cuadro clasificatorio de metamorfosis por géneros en LAFAYE, *op. cit.,* págs. 243-249.

vencia del autor (pretendidamente autobiógrafo en *Amores,* y didacta en *Ars* y *Remedia*) y sin la mediatización que supone la visión de las cosas a través de la subjetividad de un personaje (como constaba en las *Heroidas*). Con la misma variedad, dentro de lo uno, con que se refería al hecho de la metamorfosis, nos expone en feliz alternancia distintas realizaciones del fenómeno amoroso: amores de dioses con diosas (Marte y Venus), ninfas (Apolo y Dafne), mujeres mortales (Júpiter y Europa), o mancebos (Apolo y Jacinto), amor a sí mismo (Narciso), amor incestuoso entre hermanos (Biblis y Cauno), o entre padre e hija (Cíniras y Mirra), amor trágico de dos jóvenes (Píramo y Tisbe), amor feliz de dos ancianos (Filemón y Baucis), etc.

Fijándose el poeta especialmente en esos dos núcleos temáticos, metamorfosis y amor, pasa revista a los episodios célebres de la saga. No sólo las obras griegas y romanas que por su contenido relacionado con la transformación se le ofrecían como más útiles a su proyecto, sino en general la literatura mitográfica de Grecia y de Roma deja aquí su vestigio, muy especialmente la épica y la tragedia. Mención especial como fuente hay que hacer de la *Odisea* y de la *Eneida,* cuya influencia se manifiesta ampliamente en los últimos cuatro libros, que hablan de Ulises y Eneas con detenimiento. Tópicos épicos como el de la tempestad (*Met.* XI 474-572) acusan el eco homérico y virgiliano [53]. La *Eneida* además inspira la caracterización de figuras como la de Dafne, que revive rasgos de la amazona Camila [54]; el ciervo de Cipariso está pintado

[53] Cf. nuestro artículo «Tempestades épicas», *Cuad. de Inv. Fil.* XIV (1988), 125-148.

[54] Cf. nuestro artículo «Camila: génesis, función y tradición de un personaje virgiliano», *Est. Clás.* 94 (1988), 43-61, y M. D. CASTRO JIMÉNEZ, *El mito de Apolo y Dafne en la literatura española* (mem. de lic. inédita), Madrid, 1986, págs. 19-22.

a la vista del ciervo de Silvia; el triángulo amoroso Perseo-Andrómeda-Fineo funciona en las *Metamorfosis* como reminiscencia del de Eneas-Lavinia-Turno en la *Eneida,* aparte de otros varios ecos virgilianos en el pasaje. En lo que a la *retractatio* de la leyenda de Eneas se refiere, Ovidio amplifica sobre la fuente, acercándola siempre al ámbito metamórfico que le interesa, y supliendo, sin duda, con elementos ficticios, como en algunas ocasiones también Virgilio, la sequedad y pobreza de la mitología romana [55].

A esta variedad temática dentro de unas coordenadas fijas corresponde asimismo una variedad de atmósfera y de tono, que proviene, en primer lugar, de la asimilación en su *corpus* poético de diversos géneros literarios. Pues efectivamente «las *Metamorfosis* —en palabras de G. Lafaye [56]— participan a la vez de todos los géneros poéticos, no sólo porque Ovidio toma prestados de todos ellos ideas y desarrollos, sino porque, incluso en la forma, parece que se esforzó por dar al menos una muestra de cada uno de ellos. Si se considera el metro, es una epopeya, y si se considera el fondo, una epopeya didáctica. Pero encontramos en ella también un himno a Baco (IV 17-30); el largo relato del rapto de Prosérpina, cantado por Calíope, si se le separa de lo que le rodea, podría pasar muy bien por un himno a Ceres (V 341-661); otros trozos tienen el movimiento de la oda (VII 433-450; X 17-39). Los dos grandes monólogos de Áyax y de Ulises nos transportan ante la

[55] Cf. S. DÖPP, *Virgilischer Einfluss im Werk Ovids,* Munich, 1968, págs. 104-141, y A. ZINGERLE, *Ovidius und sein Verhältnis zu den vorgängern und gleichzeitigen römischen Dichtern,* Hildesheim, 1967, II, págs. 48-113.

[56] *Op. cit.,* págs. 89-90.

escena trágica (XIII 1-398). La elegía no se contenta con insinuarse por doquier en segundo plano; su tonalidad acaba por aparecer en primer plano cuando Ovidio cuenta el amor de Polifemo por Galatea (XIII 747-897); la historia de Filemón y Baucis hace entrever un rincón de poesía pastoril (VIII 616-724). ¿Queremos una heroida? Ahí está la carta de Biblis a Cauno (IX 530-563), que podría también figurar con todo derecho en la colección especial en la que Ovidio ha publicado sus otras producciones del mismo género. ¿Queremos una de esas canciones de amor que los jóvenes cantaban a la puerta de su amada? Ahí está la de Ifis en honor de Anaxárete (XIV 718-733). ¿Queremos epigramas? Ahí están los epitafios de Faetón (II 327-328) y de Cayeta (XIV 453-454)...». El didactismo del comienzo, cuando, a la manera de Lucrecio (pero según distintos presupuestos doctrinales), explica el origen del cosmos, cede pronto ante el narrativismo puro de sucesos divinos y humanos, dentro del cual cabe del mismo modo lo grandioso, lo severo, lo humilde, lo trágico, lo cómico, lo introspectivo, lo fáctico, lo dialéctico. Al mismo tiempo, el mito y el logos se conjugan perfectamente, ya de modo implícito o explícito; lo fantástico del mito y lo racional de la filosofía tienden a la expresión de una misma verdad. Precisamente en la conjunción de tanta variedad que abarca lo natural, lo sobrehumano y lo humano, «lo humano entero en lo que se incluye hasta su propia destrucción», es donde reside, a juicio de Ruiz de Elvira [57], la grandiosidad del mensaje de las *Metamorfosis*. Pues dicha multiformidad no es sólo un artificio artístico, una cuestión de

[57] «Valoración ideológica y estética de las *Metamorfosis* de Ovidio», Estudios de Literatura Latina, *Cuadernos de la Fundación Pastor* 15, Madrid, 1969, pág. 177.

estructura de la obra, sino que obedece también a una decidida voluntad poética de poner ante la vista la plural realidad del hombre y del cosmos, para cuya comprensión ninguna doctrina monista (como las de los presocráticos, o modernamente, el marxismo o el psicoanálisis) parece satisfactoria. Así pues, de los relatos míticos se desprende una verdad implícita de más vasto alcance, puesto que «las metamorfosis de carácter prodigioso no son sino potenciaciones y desviaciones míticas del heraclíteo fluir de la realidad, sin perder, sin embargo, de vista, en parmenídea superación de Heráclito, esa permanencia e inalterabilidad del fondo, que la metamorfosis mítica asegura usualmente mediante el mantenimiento o subsistencia del alma y de la personalidad antiguas bajo la nueva forma, y que viene así a resultar en una exactísima y profunda expresión poética de las realidades metafísicas y morales de la fugacidad y permanencia» [58]. Esa verdad general, manifiesta interiormente, como decimos, en los distintos cambios de forma, se formula a su vez, de una manera clara, en el último libro, cuando Pitágoras adoctrina a los hombres ignorantes —como otrora Epicuro, según Lucrecio— con sentencias como éstas: *Omnia mutantur, nil interit* (XV 165), *cuncta fluunt omnisque vagans formatur imago* (XV 178), que son, especialmente la última, claras reminiscencias de Heráclito, y la primera incluso una sentencia coincidente con el principio de la moderna teoría de la relatividad, según el cual la energía ni se crea ni se destruye, sino que se transforma. Pero los componentes filosóficos en las *Metamorfosis* no son tampoco unilaterales, y con estos manifiestos heraclíteos y pitagóricos se asocia el neoestoicismo de Posidonio, evidente en el pasaje inicial sobre el origen del mundo co-

[58] *Op. cit.*, págs. 117-118.

mo proceso que emana de una divinidad providente [59]. E incluso así, el mensaje poético de Ovidio transciende toda doctrina filosófica: «lo que Ovidio nos enseña sin normativa, lo que nos ilumina sin debate, es aproximadamente aquello que en Platón, en Proclo, en Juvenal o en Séneca emerge triunfante de entre los recovecos del razonar erístico o inquisitivo» [60], y es hiperbólico y sin fundamento hacer de él, como Carcopino —según ya hemos visto—, un acérrimo neopitagórico.

Respecto a la postura política de Ovidio en esta obra, es más o menos la misma, de acusado despego aunque oficialista por convención, que veíamos en el *Ars*. La ironía se desprende a menudo de los pasajes referentes a Augusto o a los puntos básicos de su proyecto político. Como subraya Barsby [61], el tratamiento de los dioses raya frecuentemente en lo humorístico; la edad de oro cantada por Ovidio (I 89 ss. y XV 96 ss.) nada tiene que ver con la restaurada por Augusto a que se refiere Virgilio en la *Eneida* (VI 792 ss.); la irreverencia tiñe también su exposición de la leyenda de Eneas. Pero ello no implica, desde luego, un enfrentamiento, sino una falta de compromiso con el poder, porque al contrario que la *Eneida*, la epopeya de Ovidio, sin aquella severidad moral y propósito de engrandecer a Roma y a su caudillo, se propone sobre todo el entretenimiento y el disfrute estético de sus lectores.

La secuencia de episodios necesita constantemente de transiciones en las que también el poeta se esfuerza por evitar la monotonía: a veces es el relato del propio poeta el que las realiza mediante un salto en el tiempo, pero con

[59] Cf. L. Alfonsi, «L'inquadramento filosofico delle *Metamorfosi*», *Ovidiana*, págs. 265-272.

[60] Ruiz de Elvira, «Valoración ideológica...», pág. 121.

[61] *Ovid*, Oxford, 1978, pág. 34.

mayor frecuencia son los diálogos y narraciones de los distintos personajes los que abren camino a nuevas historias. Así, por ejemplo, la fábula de Siringe (I 689-712) le es contada por Mercurio a Argos; las de Píramo y Tisbe (IV 51-166), Marte y Venus (IV 167-189), Salmacis y Hermafrodito (IV 285-388) y varias otras son relatadas por las Minieides; las de Cipariso (X 106-142), Ganimedes (X 155-161), Jacinto (X 162-219), son objeto de la canción de Orfeo; pero a su vez pueden subordinarse relatos a otros ya subordinados, como sucede con el de Hipómenes y Atalanta (X 552-707), que Venus le refiere a Adonis, cuya historia a su vez es cantada por Orfeo (es decir: Ovidio cuenta que Orfeo canta que Venus cuenta la historia de Hipómenes y Atalanta). A veces incluso la descripción de una obra de arte (écfrasis) puede servir para injertar en la narración principal fábulas secundarias [62]: de este modo, como tema de los bordados de Minerva (VI 70-100), se introduce la fábula de la disputa por la posesión de la Acrópolis entre esta misma diosa y Neptuno, y varias otras más, mientras que, a su vez, como tema de los bordados de Aracne (VI 103-128), se traen a colación las metamorfosis de dioses enamorados. Tales son, pues, los más sólitos procedimientos de transición. Al mismo tiempo el poeta, al servicio siempre de la *variatio* y de un ritmo asimétrico, se demora libremente en unas historias más que en otras, usando de una licencia que era ya tópica —aunque en menor escala— en los pasajes enumerativos de la epopeya homérica y virgiliana: así ciertas historias son a veces aludidas brevemente, mediante el recurso de la *praeteritio*, y subordinadas a otra en la que el poeta se detiene con mayor amplitud (p. ej. en el libro IV 276 ss., en torno a la

[62] Cf. M. A. Zapata Ferrer, *La écfrasis en la poesía épica latina hasta el s. I d. C. inclusive*, Madrid, 1986.

fábula de Salmacis y Hermafrodito —la principal— se asocian las de Dafnis, Sitón, Celmis, los Curetes y Croco).

En cuanto a la arquitectura total del poema, B. Otis propone [63] una división en cuatro bloques de extensión desigual: un primer bloque (libros I-II) que él denomina «La divina comedia»; un segundo (III-VI 400) que titula «Los dioses vengadores»; un tercero (VI 401-XI) que gira en torno al *pathos* del amor; y un último (XII-XV) sobre «Roma y los gobernantes deificados». Cada uno de estos bloques se estructura básicamente en un episodio o panel central —que se diferencia de los otros en extensión, contenido y estilo— rodeado por episodios que se corresponden entre sí: en el primer bloque el centro lo ocupa el episodio de Faetón, de tono mucho más épico que el marco, formado por los varios amores de los dioses; en el segundo bloque, el panel central es el relato de Perseo y Andrómeda, también más propiamente épico que el resto, constituido por episodios de venganzas divinas; la tercera parte tiene el núcleo dividido en dos mitades, correspondientes a Meleagro y Hércules, rodeadas por narraciones de tragedias amorosas; la cuarta y última sección se refiere a Troya y a Roma respectivamente en sus partes exteriores —cada una de éstas tiene, a su vez, un núcleo: retórico la primera (juicio de las armas) y filosófico la segunda (discurso de Pitágoras)—, y en su parte central, el eslabón entre Troya y Roma, gira en torno a Eneas y Circe. Así a grandes rasgos.

Acorde con el abigarramiento argumental y genérico, el estilo es también rico y diverso, tendiendo —a pesar de su claridad de dicción— a la expresión barroca [64] que se

[63] *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge, 1966, págs. 83-90. Algo diferente era el esquema propuesto antes por W. Ludwig, *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*, Berlín, 1965.

[64] H. Bardon, «Ovide et le Baroque», *Ovidiana*, págs. 75-100.

manifiesta sobre todo en la plasticidad, la paradoja, la exuberancia, la grandiosidad y la hipérbole. Este modo expresivo puede verse bien claro en el relato de los amores del Cíclope, donde la distorsión y originalidad con respecto a la fuente-base (Teócrito, idilio XI) se funda en la exageración y gigantismo de rasgos y actitudes, y en el enfático contraste entre la apariencia bruta de Polifemo y su tierno enamoramiento: de él se dice que peinaba sus cabellos con un rastrillo, que se afeitaba con una hoz, que su zampoña se componía de cien cañas, y como todo en él es desmesurado, también son desmesuradas sus palabras a Galatea: veintiséis adjetivos comparativos utiliza para describirla, y veintisiete versos contienen la multitud de regalos que le promete. Todo en aras de ese buscado efecto de burla y parodia, un ingrediente más en el variopinto mosaico que constituye la obra. Las *Metamorfosis* son, a juicio de H. Bardon, la cima del barroquismo de Ovidio [65]. Ya la noción de metamorfosis suscita, en efecto, aunque no la implique necesariamente, la idea de barroquismo. La tendencia a la autonomía de los diversos elementos, el rechazo de la unidad de tono, la asimetría narrativa, el afán de subrayar el movimiento y el desdén por lo estático son características de su poema que han llevado a concluir lo siguiente al citado crítico francés: «Ovidio, poeta de una época todavía clásica, ha escrito la primera en cronología de las grandes obras barrocas».

5. *El resto de su producción. Visión general de la poesía ovidiana.*

Además de poeta elegíaco y épico, Ovidio fue también tragediógrafo, y su perdida *Medea*, según juicio de Tácito

[65] Art. cit., pág. 82.

(*Dial. or.* 12), gozó de gran fama y consideración en la Antigüedad, sólo parangonable en este sentido con el *Tiestes* de Vario Rufo. Quintiliano (X 1, 98) opina que dicha tragedia mostraba cuánto habría podido destacar Ovidio como poeta, si hubiera sabido disciplinar su talento, en lugar de abandonarse a él. La obra se fecha con posterioridad a la primera edición de *Amores*, como una preliminar incursión al campo de la mitología. Ya en *Am.* III 1 el poeta plantea el conflicto entre inspiración trágica y elegíaca, y se concede aún un breve tiempo para seguir cultivando la elegía, pero dando a entender que «una obra de más altos vuelos» le viene apremiando por la espalda. Y la elegía clausular del libro III de sus *Amores* repite el testimonio: «El cornígero Lieo me ha azuzado con un tirso más severo; mis robustos caballos han de correr por una pista más extensa» (*Am.* III 15, 17-18). Ahora bien, parece que la *Medea* estaba escrita más para la recitación —como luego las tragedias de Séneca— que para la escena, según se desprende de *Trist.* V 7, 25-27, donde confiesa su autor a un amigo: «En cuanto a tus noticias, amigo, de que mis cantos se representan en el teatro lleno y de que hay aplausos para mis versos, la verdad es que yo no he compuesto nada para los teatros (tú mismo lo sabes) y mi Musa no tiene pretensión de aplausos». Dos únicos fragmentos nos han quedado. El primero de ellos, un trímetro yámbico transmitido por Quintiliano VIII 5, 6, dice así:

Servare potui: perdere an possim rogas?

[«He podido salvarte, ¿y preguntas si puedo perderte?»],

palabras que seguramente Medea dirigía a Jasón, en tono de amenaza, una vez conocido su proyecto de boda con la hija del rey de Corinto. El segundo fragmento, un dímetro anapéstico conservado por Séneca, *Suas.* III 7, formaría parte de un monólogo de la heroína en el que explicaba la furia y el desasosiego a que le habían llevado los celos, autocomparándose con una Ménade [66]:

Feror huc illuc, ut plena deo

[«Soy llevada de aquí para allá, como poseída por un dios»].

Esto es lo poco que podemos conocer de dicha pieza. Es de suponer que se basaría en la homónima de Eurípides, la influencia del cual a propósito del tema de Medea, se evidencia en la *Heroida* XII (en cambio, en *Met.* VII 1-403, donde se habla de la heroína, se evita, en consciente voluntad de variación, el episodio de su venganza y sólo de pasada —en vv. 394-397— se alude a él). Y es bastante probable asimismo que le sirviera como fuente a Séneca para su drama del mismo título.

Aparte de la elegía didáctica cultivó también Ovidio la poesía didáctica pura en hexámetros. Su relativa inclinación a temas astronómicos queda patente en los numerosos excursos sobre mitos estelares que jalonaban los *Fastos* y, en menor medida, las *Metamorfosis*. Pero escribió también monográficamente sobre ese tema en una obra hexamétrica, *Fenómenos*, que ya en el mismo título revela seguir la huella de Arato de Solos. Este poema didáctico de Ovidio, lejos de ser un producto aislado en la literatura romana, es un eslabón más de una serie de recreaciones del susodicho poeta griego: Cicerón y Varrón del Átace,

[66] Esa comparación de una mujer enamorada con una Bacante es usual en el lenguaje poético: la encontramos en el mismo Ovidio (*Her.* X 48, *Ars* I 312, *Rem.* 593) y la teníamos en la *Eneida*, aplicada a Dido, una vez que, como Medea con respecto a Jasón, se percataba de que Eneas la iba a dejar (IV 301-302).

antes que él, Germánico, por los mismos años que él, y Rufo Festo Avieno, ya en el siglo IV d. C., trabajaron en el idéntico empeño de trasladar la obra de Arato al verso latino, y escribieron sendos poemas didácticos, a los que titularon *Aratea* (es decir: «temas de Arato»). Sólo el de Ovidio, entre todos éstos, mantiene el título del modelo, si hemos de creer al escoliasta Probo (*ad Georg.* I 138) y a Lactancio (*Inst. Div.* II 5, 24), que son quienes nos han conservado los dos únicos fragmentos. El transmitido por Probo, dos versos, se refiere a las Pléyades, a las que Ovidio aludía al hablar de Perseo:

Pliades ante genus septem radiare feruntur,
sex tamen apparent, sub opaca septima nube est.

[«Siete Pléyades delante —según dicen— muestran radiantes su linaje; aparecen, sin embargo, seis; la séptima está bajo una oscura nube»].

El transmitido por Lactancio son tres versos que encierran la cláusula total del poema:

Tot numero talique deus simulacra figura
inposuit caelo perque atras sparsa tenebras
clara pruinosae iussit dare lumina nocti.

[«Tantas fueron en número y con tal figura las imágenes que la divinidad colocó en el cielo y, diseminadas entre las negras tinieblas, mandó que dieran luces claras a la escarchada noche»].

Nada cierto sabemos, sin embargo, sobre la cronología del poema, aunque es verosímil —como supone Carcopino [67]— que sea de la misma época de los *Fastos*.

[67] *Op. cit.*, pág. 53.

De sus años del destierro debemos también a Ovidio otro poema didáctico sobre la pesca, titulado *Halieutica,* del que se conserva un largo pasaje de 134 hexámetros, con principio y final abrupto y con lagunas intercaladas. El testimonio de Plinio (*N. H.* XXXII 11 y 152) confirma el título y autoría —objeto de polémica, sobre todo en razón de argumentos metrico-lingüísticos—, así como su época de composición. En la parte conservada se nos habla primeramente, en general, sobre el instinto de los animales, y luego, más en concreto y en acuerdo con el título, de lugares de pesca y clases de peces. Algo que choca con el resto de la poesía ovidiana es la absoluta ausencia de mitología. Las concordancias con el tratado de Plutarco *Sobre la habilidad de los animales* y con el poema didáctico de Opiano, de igual título que el de Ovidio, apuntan a la dependencia de una fuente común, más bien que al influjo del poeta romano sobre dichas obras, que, sin embargo, no hay que excluir en la primera de ellas. Donde dicha influencia es segura es en el *Mosela* de Ausonio, concretamente en vv. 82-149, pasaje en el que se contiene un catálogo de los peces que viven en las aguas de ese río. Los *Halieutica,* obra de pobre aliento, repetitiva y descuidada, se nos ofrece como producto último de un poeta aburrido y maltratado por las circunstancias: no en vano confesaba en *Trist.* III 14, 33, que las desgracias habían quebrantado su inspiración (*ingenium fregere meum mala;* cf. también *Pont.* III 4, 11: *ingenium longi minuere labores*) [68].

[68] Edición de S. G. Owen (Oxford, 1963 = 1915), junto con *Tristia* y demás poemas del destierro. Edición también de W. Lenz (Turín, 1955-1956) y, con estudio y comentario, en 2 vols., de F. Capponi (Leiden, 1972). Traducción castellana por J. A. Correa Rodríguez en esta misma editorial y colección (Madrid, 1984).

Sabemos por noticia de Prisciano (V 13 Keil, p. 149, 14: *Ovidius in Epigrammatis*) que nuestro poeta escribió y publicó como libro un *corpus* de epigramas. Sin duda es esa misma obra la que Quintiliano IX 3, 70 cita como *Ovidius ludens*. Y son precisamente Quintiliano y Prisciano quienes nos han salvado cuatro versos epigramáticos del sulmonés: dos pentámetros y dos endecasílabos falecios. Estos dos últimos (en Quintiliano XII 10, 75), anodinos en su ausencia de contexto, se refieren a un tipo de tejido de lana, y dicen así:

at si contuleris eam, lacernae
conspectu melioris obruetur

[«y si la comparas, sucumbirá a la vista de una túnica mejor»].

El pentámetro transmitido por Quintiliano (IX 3, 70) mantiene un cierto gracejo, propio del género, basado en el juego con la semántica de un nombre propio:

cur ego non dicam, Furia, te furiam?

[«¿por qué no diré yo, Furia, que eres una Furia?»],

en paralelo con el cual, en cuanto a tema y recursos, podría citarse aquel otro epigrama de Marcial (III 34): «Te diré por qué eres digna e indigna de tu nombre. Eres fría y eres negra: no eres y eres Nieve»).

El otro pentámetro, citado por Prisciano, alude a una anécdota histórica: la victoria de Cornelio Coso (cónsul o tribuno militar, en 428 a. C. o en 437 a. C.: que en tales puntos hay disensión en las fuentes) sobre el rey de Veyos Tolumnio —al que aquí se alude con el etrusquismo *lars*— y el consiguiente derecho que esto le dio a traer a

Roma y dedicar a Júpiter Feretrio los *spolia opima* o «despojos magníficos», arrebatados al jefe de los enemigos [69]:

Larte ferox caeso Cossus opima tulit

[«Muerto el caudillo etrusco, Coso, lleno de orgullo, se llevó los despojos magníficos»].

La falta de contexto nos impide determinar qué función desempeñaba tal alusión en el cuerpo del poema.

A esta faceta epigramática de Ovidio habría que añadir el priapeo 3, transmitido por Séneca, *Contr.* I 2, 22, como obra suya, y que si efectivamente lo fuera, con esta licencia tópica de los poemas patrocinados por Príapo, sería la pieza más obscena de su producción [70].

También Marcial en II 41, 1-2, pone un endecasílabo bajo la autoría de Ovidio en estos términos:

«Ride, si sapis, o puella, ride»
Paelignus, puto, dixerat poeta

[«"Ríe, si sabes, oh muchacha, ríe", había dicho, creo, el poeta peligno»].

Pero más bien que considerar tal verso como tomado de su obra epigramática, tal vez fuera una cita no literal de *Ars* III 513 *(ridenti mollia ride)*.

Fuera del ámbito de la poesía, Séneca el Retórico (*Contr.* II 2, 9-11) recuerda el texto en prosa de una controversia de Ovidio, cuando era estudiante, cita en la que no podemos determinar, sin embargo, el grado de literalidad.

---

[69] Cf. A. Ruiz de Elvira, «Acrón y Marcelo», *Cuad. de Fil. Clás.* VII (1974), 81-86.

[70] Traducción castellana por E. Montero Cartelle en esta misma editorial y colección (Madrid, 1981, pág. 42).

Además, tenemos noticia por el propio poeta de varias otras producciones, de distinto carácter, no llegadas hasta nosotros.

Así, un poema fúnebre dedicado a M. Valerio Mesala (*Pont.* I 7, 29-30).

Escribió también un epitalamio a Paulo Fabio Máximo (*Pont.* I 2, 131-132).

Obra suya fue un poema en dísticos sobre el triunfo de Tiberio en Panonia: sobre esta pieza habla detenidamente en *Pont.* III 4, encomendándola a su amigo Rufino; pide indulgencia a sus lectores por los errores que pueda haber en ella, fruto de una falta de información sobre los pormenores: «no tengo noticia de los nombres de los caudillos ni de los lugares. El asunto se me escapa de las manos», llega a decir en vv. 39-40; y más adelante: «mi lira, habituada a exponer las quejas de su dueño, a duras penas ha sabido amoldarse a un poema alegre»; que estaba escrito en dísticos lo sabemos por vv. 85-86: «no han podido tampoco los muelles versos elegíacos arrastrar en sus ruedas desiguales el peso tan enorme del triunfo», y esto es una referencia importante que nos lleva a considerar cómo Ovidio se sirvió del dístico en fusión con los temas más variopintos, y no sólo con los tradicionalmente propios de la elegía, y cómo contaminó la elegía con otros géneros literarios, como, en este caso, el epinicio.

Le debemos asimismo un poema panegírico a Tiberio, pero esta vez en la lengua de los getas, adaptando palabras extranjeras a la métrica latina, según él mismo nos informa en *Pont.* IV 13, 19 ss.: «He escrito también un opúsculo en lengua gética, conformando las palabras bárbaras a nuestros ritmos; y no sólo he tenido éxito —felicítame—, sino que he comenzado a tener fama de poeta entre los inhumanos getas; ¿me preguntas por el argumento? Dije

alabanzas del César, y el numen de su divinidad ayudó a la novedad de mi empresa». Sigue contando Ovidio los ingredientes de este poema, que comprendía elogios a Livia y a los hijos de Tiberio, Druso y Germánico, y finalmente como prueba de su buena acogida entre el público de Tomis, refiere cómo, tras su lectura, todos los getas presentes movieron la cabeza y en su espalda resonaron las aljabas llenas de flechas.

En epístola dirigida a su amigo Bruto (*Pont.* IV 6, 17 ss.) testimonia el envío de un poema, compuesto recientemente, sobre la muerte de Augusto: «No obstante, anclado en esta lejanía, he enviado a vuestras costas, Bruto, un poema escrito —como me fue posible— en honor del reciente habitante del cielo».

Por noticia de Quintiliano (VI 3, 96) se sabe que, tomando como punto de partida un poema de su amigo Emilio Macro, compuso un libro contra los malos poetas.

Por último, se le atribuye, con poco fundamento, la autoría de la *Consolatio ad Liviam,* poema elegíaco que lloraba la muerte de Druso (año 9 a. C.) y las dos *Elegiae in Maecenatem,* escritas con motivo de la muerte de este ilustre personaje de la corte augústea en el año 8 a. C. [71].

Hemos visto, pues, en líneas generales, cómo Ovidio, tras comenzar dedicándose a la elegía, se inclinó a la épica en su momento de madurez artística, y terminó —por imperativo de las circunstancias— volviendo a la elegía en su etapa final. La distinción de tres tiempos en su producción literaria, a que frecuentemente se recurre [72], no es só-

[71] Cf. J. Richmond, «Doubtful Works ascribed to Ovid», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II 31, 4, Berlín-N. York, 1981, págs. 2744-2783.

[72] Cf. p. ej. M. Schanz-C. Hosius, *Geschichte der römischen Literatur,* II, Munich, 1967, págs. 206-264.

lo reflejo de una esquematización didáctica y de esa innata propensión de la razón humana a la visión triple de las cosas complejas, sino que responde a una objetiva realidad: del discurso elegíaco-erótico, más o menos teñido de subjetividad, al que corresponden *Amores, Heroidas, Ars* y *Remedia,* progresa Ovidio hasta un discurso épico, más universal en sus temas —aunque siempre concediendo primacía a lo amoroso—, más narrativo y objetivo, formalizado aún como elegía en los *Fastos,* pero ya formalmente épico en las *Metamorfosis;* en el paso de la primera etapa a la segunda esa mayor incidencia en contenidos al margen del yo se realiza como un mayor anclaje —al que se iba tendiendo también progresivamente en las distintas obras de su etapa primera— en el ámbito del mito. A la etapa segunda, de madurez, que produjo su fruto más sazonado y degustado, las *Metamorfosis,* sigue una etapa final, elegíaca de nuevo, pero que no es resultado natural de una evolución artística, sino de un giro, una ruptura completa que obedece a causas externas, a razones históricas. Pues, en efecto, el narrativismo de las *Metamorfosis* estaba ya anunciado en los excursos míticos del *Ars* y *Remedia;* su querencia al tema metamórfico tenía su avance en la lista de transformaciones míticas que nos ofrece en *Amores* III 12, 21 ss.; la etiología mítica de determinadas fiestas, objeto de los *Fastos,* constaba ya también en elegías como *Amores* III 12; el amor desgraciado de las heroínas, tal como se refleja en *Heroidas,* sigue siendo materia poética en las *Metamorfosis.* En cambio, la poesía de *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* no tiene antecedentes en Ovidio. Los productos literarios de este tiempo último contrastan poderosamente con toda su anterior producción: la proverbialmente *Musa iocosa* del poeta —manifiesta en *Amores, Ars, Remedia, Fastos* y *Metamorfosis,* según en parte hemos visto y ejemplificado— se convierte ahora en una Musa nacida de la tristeza más auténtica, a la que precisamente alude el título de una de las obras. Lejos quedaba Roma y lejos quedaba el humor, la alegría vital, la ironía, la sonrisa y la complacencia en su propio arte. Y Ovidio, que antes había inventado situaciones y recreado mitos, olvidado de sí mismo, tal vez justamente porque las circunstancias de su vida lo habían mantenido en un estado de feliz inconsciencia, se concentra ahora en su personal desgracia y en su nostalgia de la patria perdida. Y en actitud de regreso a lo más habitual y espontáneo, a lo que menos esfuerzo le suponía, retoma como metro el dístico elegíaco, que, por otra parte, era el tradicional vehículo de la queja.

Refiriéndonos especialmente a sus obras de juventud y madurez, que son las que evidencian las cualidades genuinas de su estilo, pueden destacarse unos rasgos generales que definen la poética ovidiana.

En primer lugar, estaba dotado de una extraordinaria capacidad para la variación sobre unos mismos temas, herencia segura de su formación retórica, de su adiestramiento en la búsqueda de razones a favor y en contra. Ovidio en *Ars* II 123-142 nos mostraba a un Ulises elocuente, que cautivaba la atención de Calipso contándole siempre las mismas cosas pero de manera diferente (v. 128: *ille referre aliter saepe solebat idem*); y con singular acierto señala Galinsky [73] que ese mismo es el proceder del poeta en las *Metamorfosis* —pero tal constatación puede ampliarse a la entera producción ovidiana—. El amor y los mitos con él relacionados son el argumento plurivalente para una gran parte de su poesía, adaptándose a visiones y géneros diversos, a sujetos, objetos y circunstancias distintas.

[73] *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the basic Aspects,* Oxford, 1975, págs. 4-5.

En segundo lugar, es característico del arte de Ovidio ese demorarse en los contenidos hasta perfilarlos con nitidez y extraer de ellos las máximas posibilidades expresivas. No otra cosa debe de ser esa *lascivia* que Quintiliano le atribuye (X 1, 88) y ese reproche de complacerse más de la cuenta en sus innatas habilidades, juicio en el que coincide también Séneca el Retórico (*Contr.* IX 5, 17), cuando dictamina que no sabía apartarse de un tema si éste le resultaba cómodo *(nescit quod bene cessit relinquere).*

Pero tal insistencia revertía en una exquisita precisión narrativa, en unas descripciones minuciosas y en una clara rotundidad en la expresión, cualidades éstas que mermaban, desde luego, el poder de sugerencia y evocación sentimental (rasgo, por el contrario, que poseía en grado sumo Virgilio, más impresionista y menos rotundo, más amigo del claroscuro), pero que dotaban a sus versos de no poca vivacidad, inmediatez y verosimilitud [74]. Esa diafanidad no cede ante la oscuridad sino en el *Ibis,* y ello por una deliberada voluntad del poeta, que se hace constar (v. 55: *historiis involvam carmina caecis*) y que se achaca a su modelo.

El estilo de Ovidio, en suma, podemos calificarlo de intermedio entre lo que hoy denominamos «clásico» y «barroco». Esa nitidez racional de su discurso, preciso y analítico, es una característica que le mantiene en el ámbito de lo clásico. Pero, simultáneamente, la exuberancia o *lascivia,* la conjunción abigarrada de variedades, el gusto por el movimiento, que se manifiestan sobre todo en las *Metamorfosis* —como ya veíamos—, son elementos «barrocos» en el sentido en que hoy entendemos la palabra [75].

[74] Cf. A. RUIZ DE ELVIRA, «La actualidad de Ovidio», *Simposio sobre la Antigüedad Clásica,* Madrid, 1969, esp. págs. 143-153.

[75] Cf. H. BARDON, *art. cit.*

6. *Las obras elegíaco-amatorias. Cronología*

En cuanto a la cronología de las obras amatorias de Ovidio son muchos los problemas, de difícil solución, que nos salen al paso. Es prácticamente seguro que los *Amores* son la primera producción literaria de Ovidio [76]. Ahora bien, sabemos de la existencia de dos ediciones que variaron sustancialmente, al menos en su presentación: la primera en cinco libros fue sustituida por una segunda en tres, según consta en el epigrama con que Ovidio abre la obra tal y como nosotros la conocemos. La opinión de Plessis [77] y Birt [78], recogida más tarde por Bornecque [79], de que la aparición de las *Heroidas* fue anterior a la de los *Amores* no encuentra justificación alguna, si no es la de que en el *Parisinus* se encuentran las *Heroidas* en primer lugar: ello, sin embargo, puede significar sin más —como señala Sabot— que la segunda edición de los *Amores* en tres libros es posterior a las *Heroidas*; en cambio, la edición en cinco libros tuvo que ser previa a las *Heroidas,* si hemos de creer el testimonio del propio Ovidio en *Trist.* IV 10, 59-60, en que cuenta cómo fue Corina la que puso en movimiento su inspiración. Por otra parte Ovidio, cuando en *Ars* III 343-45 enumera sus obras ya escritas, cita las *Heroidas* detrás de los *Amores*:

deve tribus libris, titulo quos signat Amorum,
elige, quod docili molliter ore legas,
vel tibi composita cantetur epistula voce.

[76] Cf. A. SABOT, *op. cit.,* págs. 53-54.

[77] *La poésie latine,* París, 1909, pág. 422.

[78] *Phil. Woch.* XXXIII (1913), 1223-1231.

[79] *Ovide. Les Amours,* París, 1968, pág. V.

El hecho de que en *Am.* II 18 mencione 9 epístolas (lo cual también podría servir de apoyo a la hipótesis de Plessis) puede deberse o bien a que esa elegía no constaba en la primera recopilación y fue añadida en la segunda, una vez que el poeta había escrito ya las *Heroidas,* o bien a que simultáneamente a la primera redacción de los *Amores* había ido trabajando en las *Heroidas,* aunque su publicación se hiciera con posterioridad a dicha primera edición. S. D'Elia [80] piensa, en efecto, que II 18 es de la primera edición y cree que los vv. 19-20 de esa elegía:

quod licet, aut artes teneri profitemur Amoris
(ei mihi, praeceptis urgeor ipse meis),

se refieren a los *Amores* y no al *Ars,* lo cual es imprescindible que así sea si hemos de sostener que la segunda edición de *Amores* es anterior al *Ars,* aunque la expresión *artes... profitemur* es verdaderamente inquietante y más conveniente al *Ars* que a los *Amores.* Pero tal vez con ello testimoniaba su trabajo contemporáneo en el *Ars,* y no que hubiera concluido ya la obra. La fecha de composición de esta primera edición oscila, según alusiones internas y datos de *Trist.* IV 10, entre el año 23 a. C. en que aproximadamente (cf. *Trist.* IV 10, 57 y ss.) comenzó a recitar en público sus composiciones juveniles sobre Corina, y el año 8 a. C., si es que la alusión de *Am.* I 14 al sometimiento de los sigambros, tribu germánica, hay que relacionarla, como parece, con la campaña victoriosa de Tiberio que tuvo lugar ese año. Otra es la cuestión de la fecha de la segunda edición en tres libros de los *Amores.* Del texto arriba citado (*Ars* III 343-45: *deve tribus libris*) se desprende que es anterior al momento en que Ovidio

[80] «Il problema cronologico degli Amores», *Ovidiana,* págs. 210-223.

escribe estos versos, y parece que debe aceptarse así a pesar de que, aun constando en otros manuscritos, no es ésa la lectura que da el mejor de todos ellos, el *Parisinus Regius,* sino la ininteligible *deie* o *dece cerem*; si no se admitiera la lectura en cuestión, no tendríamos ningún otro *terminus ante quem* hasta los años del exilio para la segunda edición en tres libros de los *Amores* [81].

En cuanto a la publicación del *De medicamine faciei femineae,* contamos como *terminus ante quem* con la publicación del libro III del *Ars Amatoria,* puesto que en los vv. 205-6 se cita dicha obra:

Est mihi, quo dixi vestrae medicamina formae,
parvus, sed cura grande libellus opus.

No es posible saber, en cambio, si fue publicado con anterioridad a los libros I y II del *Ars* ni a los *Remedia.*

Para la edición de los dos primeros libros del *Ars Amatoria* el *terminus post quem* nos lo proporciona la noticia contenida en I 171-6, donde se alude a una naumaquia celebrada por Augusto que, según Veleyo Patérculo, tuvo lugar durante su consulado con Caninio, a saber, en el año 2 a. C., y el *terminus ante quem* viene dado en el pasaje (vv. 177-80), que sigue a los citados versos, referente a una expedición que estaba preparando en ese momento Gayo César, el nieto de Augusto, hijo de Julia y Agripa. Dicha expedición partió de Roma en marzo del año 1 a. C. Así que sería también en ese año cuando ambos libros fueron publicados.

En cuanto al libro III la común opinión es la de que vio la luz no simultáneamente con I y II sino después, pero

[81] Cf. A. Sabot, *op. cit.,* págs. 87-89.

los apoyos para sustentarla no son demasiado consistentes. A. F. Sabot [82] considera, por ejemplo, que los versos finales del libro II (inscripción que el poeta recomienda grabar sobre los trofeos del que haya vencido gracias a su *Ars: Naso magister erat*) tienen visos de ser la conclusión de la obra primitiva. Así al libro tercero se le asigna una fecha de publicación ligeramente posterior a los dos anteriores (tal vez en una edición que los recogiera de nuevo): a fines del año 1 d. C. o comienzos del 2. En el establecimiento de esta probable fecha hemos de apoyarnos, pues, para determinar la de la segunda de los *Amores* y la del *De Medicamine.*

En los *Remedia Amoris* son numerosas las alusiones que se hacen al *Ars Amatoria* (vv. 9, 11-12, 71 y ss., etc.) testimoniando así la anterioridad de dicha obra. Además, una alusión a la expedición que contra los partos llevó a cabo Gayo César (para la que se preparaba en la época en que estaban redactando los dos primeros libros del *Ars*, cf. I 177-180 antes citados), que le presenta ya en el Oriente (vv. 155-156):

Ecce fugax Parthus, magni nova causa triumphi,
iam videt in campis Caesaris arma suis,

permite situar como término *ante quem* para la edición el día 1 de mayo del año 2 en que se concluyeron las negociaciones entre G. César y Fraates, rey de los partos.

Por tanto, según lo que se ha visto, aunque no tenemos datos muy seguros para fechar la aparición de estas obras, no faltan indicios, sin embargo, que permiten suponer la siguiente sucesión cronológica: 1) primera edición de los

[82] *Op. cit.*, pág. 92.

Amores, 2) *Heroidas* (simples), 3) segunda edición de los *Amores* en tres libros (últimos años antes de Cristo), 4) Libros I y II del *Ars Amatoria* (año 1 a. C.), 5) *De medicamine faciei femineae* (año 1 d. C.), 6) Libro III del *Ars* (fines del año 1 d. C. o comienzos del 2), 7) *Remedia Amoris* (principios del año 2 d. C.).

7. *Los «Amores». Su tradicionalidad e innovaciones*

Son, pues, los *Amores*, la primera obra de Ovidio cronológicamente hablando y aquella con la que se inserta más de lleno en la tradición elegíaca romana de Galo, Tibulo y Propercio. «¿Quién ha podido leer, sin ponerse en peligro —dice el poeta en *Rem.* 763-66— los versos de Tibulo?, ¿o los tuyos, cuya obra sólo Cintia inspiró?, ¿quién podría mostrarse duro, después de leer a Galo?» y vuelve a ser consciente en *Trist.* IV 10, 51-56 de su lugar en la cadena del género, testimoniando al mismo tiempo que también él ha sido maestro para algunos: «Y el avaro destino no concedió tiempo a mi amistad con Tibulo. Él fue, Galo, tu sucesor y Propercio el sucesor suyo. Yo he sido el cuarto en esta cadena cronológica. Y como yo he seguido a mis mayores, así los que venían detrás de mí, me han seguido a mí; y mi Talía no ha tardado en hacerse famosa». Del mismo modo que Catulo, Galo, Tibulo y Propercio (y más lejanamente Mimnermo, Antímaco y Hermesianacte) habían convertido a sus respectivas amadas en objeto principal de sus cancioneros, así también Ovidio organiza sus *Amores* en torno al nombre de Corina.

Cumpliendo un requisito del género, el poeta se lamenta por razones múltiples: porque no puede escribir hexámetros (I 1), porque el marido de su amada va a venir al mismo banquete que ellos (I 4), porque ha pegado a

su amiga y está arrepentido de haberlo hecho (I 7), porque ella le pide dinero (I 10), porque las tablillas mensajeras le han traído una negativa (I 12), porque el día llega demasiado deprisa y la noche, tiempo de amor, se acaba (I 13), etc. El *me miserum!,* como sumario de la queja, está presente a lo largo de su obra y son raras las elegías que contienen, según palabras de Horacio, «la expresión de haber conseguido un deseo» *(voti sententia compos)*: excepción, sin embargo, la I 5 y la II 12.

El amor ovidiano pasa por circunstancias de apuros y desasosiegos, por celos, quebrantos y frustraciones —tal como ocurría en Tibulo y Propercio, aunque con una mayor variedad de cuadros— recorriendo la gama tópica del *paraclausithyron* (lamentos del amante ante la puerta cerrada, como en I 6, que contiene las súplicas al portero, remarcadas por el uso del estribillo *tempora noctis eunt; excute poste seram)* [83], del *servitium amoris* (con el ejemplo señalado de II 17) [84], de la *militia amoris* (metáfora frecuente a la que se dedica monográficamente la elegía I 9 y que constituye también el núcleo de II 12) [85], de los

[83] Sobre este tema, v. E. Burck, «Das *Paraclausithyron*», *Hum. Gymn.* 43 (1932), 186-200; F. O. Copley, *Exclusus amator: A Study in Latin Love Poetry,* Nueva York, 1956; C. Soria, «El *paraclausithyron* como presupuesto cultural de la elegía latina», *Rev. Est. Clás.* 8 (1963), 55-94; J. C. Yardley, «The elegiac *paraclausithyron*», *Eranos* 76 (1978), 19-34.

[84] Sobre este tema, v. F. O. Copley, «*Servitium amoris* in the Roman Elegists», *Trans. and Proc. of the Amer. Phil. Assoc.* 78 (1947), 285-300; R. O. A. M. Lyne, «*Servitium amoris*», *Class. Quart.* 29 (1979), 117-130.

[85] Sobre este tema, v. A. Spies, *Militat omnis amans,* tesis, Tubinga, 1930; E. Thomas «Variations on a military theme in O's *Amores*», *Greece and Rome,* N. S., 11 (1964), 151-165; P. Murgatroyd, «*Militia amoris* and the Roman Elegies», *Latomus* 34 (1975), 59-79; y R. O. A. M. Lyne, *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace,* Oxford, 1980, págs. 71-78.

denuestos contra el dinero y contra el amor venal (como en I 10 y III 8), contra los viajes por mar (como en II 11) así como contra todo lo que supone un obstáculo para las pretensiones del amante (las tablillas —I 11 y 12—, la Aurora —I 13—, el esposo —II 19 y III 4—), y algunas otras situaciones y motivos menos tipificados. Ocupan un importante lugar los diálogos y referencias a Cupido y Venus, dioses patrones de su actividad (I 1; I 2; II 9 y II 10) y los ejemplos míticos alternando con la exposición de lo erótico. Y algo al margen de lo amoroso, el rechazo de una inspiración más elevada —ya sea épica o tragedia— en favor de la elegía *(recusatio)* es el argumento de I 1, II 1, II 18 y III 1; así como otras disquisiciones literarias sobre la obra en I 15 y III 15. Hay incluso otras piezas aún más apartadas del tema erótico que se indica en el título. Contamos, por ejemplo, con elegías fúnebres, en el sentido en que prístinamente se entendía la palabra: así la II 6, dedicada a llorar la muerte del papagayo de Corina, y sobre todo la III 9, a la muerte de Tibulo (aunque sigue existiendo una cierta vinculación por tratarse en el primer caso de una pertenencia de la amada, y en el segundo, de un poeta del amor). Contamos también con elegías doctas a la manera de Calímaco en los *Aitia* y de Propercio en su libro IV, anunciando lo que más tarde serán los *Fastos*: tal la III 10, descriptiva de los *Cerialia,* fiestas en honor de Ceres, cuya vinculación temática a todo el *corpus* reside en los vv. 1-2, donde el poeta se queja de que durante esos días festivos las muchachas, y su amada entre ellas, hayan de guardar continencia; y la III 13, que describe una fiesta en honor de Juno que se celebraba en Falerios, cuya única y endeble relación con el tema amoroso podría ser que Falerios es la patria de su esposa, según testimonia en el primer verso *(cum mihi pomiferis coniux*

foret orta Faliscis). Las demás, que se sujetan a la temática indicada en el título, se refieren unas a Corina, citándola por su nombre (p. ej. I 5, en la que se la menciona por primera vez), otras a una *puella* innominada, que pudiera ser o no ser Corina (p. ej. I 3), y otras finalmente a una mujer distinta de Corina (p. ej. II 8 y II 19).

Ahora bien, una diferencia fundamental se establece entre el cancionero elegíaco de Ovidio y el de sus predecesores, y es que, mientras aquéllos poetizaban sobre sus propias emociones, contándonos aventuras reales, sus amadas nos aparecen como seres reales de carne y hueso, conociendo por testimonio de los antiguos el nombre auténtico y la personalidad de casi todas ellas, y sus versos rezuman espontaneidad e inmediatez de sentimientos, los versos de Ovidio, por el contrario, suenan a insinceros (no por ello desde luego menos estimables); tanta complejidad, rebuscamiento y variedad de situaciones, tanto afán de contraste, nos habla más bien del arte que de la vida; todo nos invita a considerar que Ovidio ha inventado bajo el nombre de su propia persona y bajo la figura de Corina —que bien pudiera ser una irreal síntesis de las posibles amadas reales del poeta— una abigarrada historia de amor, como pretexto y contenido para su poesía, que había de seguir una tradición amorosa de ese jaez. Además, la personalidad verdadera de Corina, contra lo que ocurría con las amadas de los demás elegíacos, fue ya un misterio en sus orígenes; en *Ars* III 536-38 se opone a la celebridad de que gozaban Cintia, Némesis y Licoris la incertidumbre que reinaba entre los lectores a propósito de Corina, y el poeta parece mostrar en ello cierta complacencia: «y muchos preguntan quién es nuestra Corina», como también con ese mismo sentimiento constata en *Am.* II 17, 29 conocer a alguna «que anda por ahí jactándose de ser Corina». Y en general los testimonios del propio poeta a este respecto son extremadamente ambiguos: mientras algunos tienden a probar la verdadera existencia de Corina (*Am.* III 12, 16; *Trist.* IV 10, 59-60), otros apuntan a que sea un personaje inventado (*Trist.* II 339-340; II 335; IV 10, 65-68). Cinco siglos con posterioridad a Ovidio, Sidonio Apolinar la identifica con la hija de Augusto, Julia [86] (aunque la expresión podría referirse también a la nieta) en estos endecasílabos (*Carm.* XXIII 158-61):

Et te carmina per libidinosa
notum, Naso tener, Tomosque missum,
quondam Caesareae nimis puellae
ficto nomine subditum Corinnae?,

pero no deja de ser una gratuita conjetura que no ofrece fiabilidad. Recientemente y contra la opinión más común que parece estar de acuerdo en negar a Corina correspondencia con alguna mujer real, L. Herrmann [87] cree que es la misma Licinna nombrada por Propercio, III 15, 6, con una demostración tan complicada como escasamente convincente; J. P. Sullivan [88] afirma también la existencia real del personaje, así como V. A. Tracy [89], que resalta la vitalidad con que nos la representa Ovidio, en situaciones totalmente nuevas para la elegía latina (esto último, sin embargo, nos parece deberse más a convenciones y pretensiones artísticas que a fiel transcripción de lo real) [90].

[86] Cf. A. F. Sabot, *op. cit.*, págs. 113 y ss., y G. Przychocki, «*De Ovidii Caesarea puella*», *Wiener Studien* 35 (1914), 340-342.

[87] «*De Ovidianae Corinnae vita*», *Atti* II, 307-309.

[88] «Two problems in Roman elegy», *Trans. and Proc. of the Amer. Phil. Assoc.* 92 (1961), 522-536.

[89] «Ovid and Corinna», *Échos du Mond class.* 21 (1977), 86-91.

[90] Sobre el misterio de Corina y discusión de las diversas hipótesis que ha suscitado, cf. A. Sabot, *op. cit.*, págs. 443-459.

En cuanto a su aspecto físico, según consta especialmente en I 5, es como sigue: largos cabellos castaños, tez blanca, brazos y senos de singular hermosura, vientre plano. Precisamente se nos informa en II 14, 7 de que abortó una vez para verse libre de la fealdad de las estrías en el vientre. En otra elegía (III 3, 7-8) nos la presenta como alta y de pie pequeño. Tal es, pues, el retrato que de su amada nos hace Ovidio, no exento, como puede verse, de cierta topicidad. Por lo que atañe a su estado social, no contamos con datos que nos saquen de la incertidumbre. De ella se nos dice en II 12, 3, que tenía un *vir* o *maritus* y un *custos* a los cuales el poeta, como amante, ha conseguido burlar. No estamos, pues —como A. Sabot quiere [91]— ante una de esas mujeres casadas que gozaban, a pesar de ello, de entera libertad: la continua coacción de un vigilante lo desmiente. Puede escaparse, no obstante, de él y salir por la noche de su lecho sin hacer ruido *(impercussos nocte movere pedes)* para acudir a una cita (así en III 1, 49-52), o visitar al poeta en mitad del día, cuando éste duerme la siesta (así en I 5). Por otra parte se dice de ella que tiene a su servicio dos peinadoras: Nape (I 11) y Cipasis (II 8). Pero ninguno de estos datos nos soluciona el enigma de si se trataba de una mujer casada legalmente o una liberta unida ocasionalmente a un hombre. En principio no hay razón firme que nos obligue a aplicar a los *Amores* las mismas consideraciones que al *Ars*. En esta última obra queda claro que se trata de mujeres no casadas (I 31-34), libertas por lo general, vinculadas de forma más o menos estable a un hombre, pero sin que su unión tenga validez legal (entre los romanos sólo tenía valor legal el matrimonio entre ciudadanos): de ese modo

[91] *Op. cit.*, págs. 463-464.

Ovidio puede aconsejar la seducción de mujeres de esa índole sin atentar para nada contra las leyes matrimoniales. Pero no hay tal constancia en los *Amores* (que tal vez —en su primera edición— fueran publicados antes del 18 a. C., es decir, antes de que se promulgaran las dos leyes Julias reguladoras del matrimonio y punitivas contra el adulterio) y hemos de pensar que, cuando en determinadas piezas de esta obra aparecen los términos *maritus, coniux* y *uxor* (así en II 19 y III 4) bien puede estar aludiendo el autor a un matrimonio legal, aunque subsista en los términos una cierta ambigüedad [92]; ambigüedad que parece decidirse en favor de la referencia a un esposo en I 4, 64: «lo que a mí me das furtivamente, a él se lo darás obligada por la ley». Pero en este último caso no consta el nombre de Corina, y la equiparación de su *status* con el de las féminas del *Ars Amatoria* no debe, en todo caso, rechazarse de plano. El problema más grave se plantea, en consecuencia, en el terreno de la traducción: es conveniente —creemos— a raíz de dicha ambigüedad en términos como *coniux, maritus, vir* y *uxor,* traducirlos por otros lo más amplios y ambiguos que sea posible.

Otra diferencia, aún más señalable, entre el sulmonense y sus colegas en el género, es que sus elegías de *Amores* van, por lo general, aderezadas con una jocosidad, ironía y liviana frivolidad, que son detrimento para su posible romanticismo, pero que le añaden una gracia especial. «Il suffit de parcourir —dice J. M. Frécaut en su libro *L'esprit et l'humour chez Ovide* [93]— les pièces de son premier recueil, les *Amours,* et de les comparer à celles de ses pré-

[92] Cf. R. Pichon, *op. cit., sub vv. coniunx, maritus*: cf. Cat., LXIV, 123, 182; Prop., III 20, 26; Ov., *Her.* IX 18.

[93] Grenoble, 1972, pág. 4.

décesseurs, dans le genre élégiaque, pour se rendre compte d'un changement d'atmosphère et de tonalité. Si Tibulle et Properce ont exprimé les aspirations les plus profondes de leur coeur enflammé ou meurtri, Ovide donne l'impression de prendre l'amour moins en sérieux; il en parle souvent avec un détachement qui lui permet de badiner, de s'amuser lui-même, tout en amusant son lecteur.» No es sólo en Ovidio el Amor un dios que hiere, sino también que ríe (*risisse Cupido* —I 1, 3—, *risit... Cupido* —I 6, 11—, *risit Amor* —II 18, 15—) y que juega, y es bajo este aspecto mixto como se nos presenta ya en la elegía primera, que viene a ser programática de todo el libro: vémoslo ahí chancearse del poeta, robarle un pie de sus versos pares, así como herirlo con certeras flechas y domeñar su corazón solitario. En esa imagen peculiar de Cupido —repetimos— va implícito el tono festivo y ligero que le caracterizará frente a la arrebatada y trágica pasión de Catulo y Propercio, o frente a la soñadora melancolía tibuliana. El humor llega incluso a convertirse en parodia de los temas tratados por sus modelos como en el caso de la elegía II 6, planto por la muerte del papagayo de Corina, caricatura burlesca de los falecios catulianos por el gorrión de Lesbia [94]. Y aun así la nota de auténtica seriedad es evidente en piezas como I 15, y III 15. En suma, podemos decir con J. Barsby [95], subrayada ya la tradicionalidad de la obra, que lo que es seguro es que los *Amores* son básicamente una remodelación y vivificación frívola del género.

[94] Cf. J. T. Davis, «*Risit Amor*. Aspects of literary burlesque in Ovid's Amores», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II 31, 4 (1981), 2460-2506.

[95] *Op. cit.*, pág. 7.

8. *Las fuentes de Ovidio en los «Amores»*

De sus predecesores los elegíacos romanos, el más imitado por Ovidio es Propercio [96], a cuyos recitales solía asistir, según propio testimonio (cf. *Trist.* IV 10, 45 y ss.). La misma reducción a tres libros de los cinco de que primitivamente constaba la edición de los *Amores* puede entenderse como un rasgo de imitación de Propercio, que había publicado primeramente en tres libros su colección de elegías.

Sus modos de imitación son múltiples y variados [97]. Puede haber un parentesco temático, aunque sin reminiscencias textuales, como entre Prop., II 15, y Ov., *Am.* I 5, donde ambos evocan una velada amorosa de feliz conclusión; la semejanza de motivos es evidente en este caso: desnudez de la amada y forcejeo (Prop., 5-6; Ov. 14-16), comparaciones mitológicas (Prop., 13-16; Ov., 11-12), deseo de que tan dulces momentos se repitan (Prop., 37-38; Ov., 26); pero, en cambio, sobre este material dado, Ovidio opera polémicamente y con emulación; la composición y el tono son del todo diferentes: mientras que la elegía de Propercio carece de uniformidad y el poeta, a partir del v. 23, se remonta de la anécdota concreta, introduciéndonos en consideraciones en torno al tema del *carpe diem,* la de Ovidio se ciñe a la situación propuesta, manteniéndose en el puro descriptivismo del comienzo; mientras que

[96] Las obras generales sobre la elegía romana dedican especial atención al capítulo de fuentes: G. Luck, *op. cit.*, págs. 149-165, R. O. A. M. Lyne, *op. cit.*, págs. 239 y ss. Cf. L. P. Wilkinson, *op. cit.*, págs. 17-26.

[97] Cf. A. Thill, *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personelle à l'époque augustéenne*, París, 1979, págs. 281 y ss.

en la elegía de Propercio predomina lo patético y sentimental, la de Ovidio adopta un tono sensual; la emulación ovidiana y afán de contraste con respecto a su modelo [98] se detecta, sobre el ejemplo propuesto, en significativas variaciones: Propercio, siguiendo la tradición del epigrama alejandrino [99], situaba durante la noche y a la luz de la lámpara su aventura, en tanto que Ovidio insiste en que era mediodía, y subraya con comparaciones naturalísticas el hecho de que la tenue luz o penumbra de la habitación procede de una de las hojas de la ventana, que está abierta; Propercio es de la opinión de que conviene luz para el acto amoroso («no causa ningún placer echar a perder a Venus en un movimiento a ciegas; por si no lo sabes, los ojos son guías en el amor», vv. 11-12), en tanto que Ovidio subraya la conveniencia de cierta penumbra, donde se refugie el pudor de las muchachas («para que a su tímido pudor le quede esperanza de encontrar dónde esconderse», v. 8). De esta imitación polémica que decimos es también muestra luminosa el giro que Ovidio da, a comienzo de su elegía I 9, al verso properciano: *Pacis Amor deus est, pacem veneramur amantes* (III 5, 1), convirtiéndolo en *Militat omnis amans et habet sua castra Cupido,* lo cual implica una triple variación sobre el modelo: 1) el postulado del pacifismo del Amor y de los amantes se transforma en el de su actividad bélica, 2) mientras que Propercio se refería primero al dios y luego a los humanos, Ovidio invierte el orden de mención, y 3) Ovidio menciona al dios como Cupido, donde Propercio lo llamaba Amor.

[98] Cf. K. Morgan, *Ovid's art of imitation: Propertius in the Amores, Mnemosyne* Suppl. 47, Leiden, 1977.

[99] Véase G.-Giangrande, «Los tópicos helenísticos en la elegía latina», *Emerita* 42 (1974), 1-36.

Puede haber un desdoblamiento [100]: determinada elegía properciana puede aparecer imitada en dos elegías, desarrollando en cada una de ellas motivos distintos tomados del modelo. Por ejemplo, la elegía II 22 de Propercio ha sido imitada por Ovidio en *Am.* II 4 y I 9; de los motivos propercianos, el sulmonense ha desarrollado en II 4 el del amor indiscriminado hacia todas las mujeres (cf. Prop., 1-12) y en I 9 el del carácter infatigable que debe acompañar siempre a todo amante.

Hay otras veces amplificaciones [101]. Así por ejemplo, cuando Ovidio imagina los peligros marítimos que había de afrontar Corina (*Am.* II 11, 9-10 y 17-28) es más detallista que Propercio (I 8); así también el discurso de la alcahueta (*Am.* I 8, 23-108) tiene en Ovidio doble longitud que en Propercio (IV 5, 21-62); incluso llega a dedicar nuestro poeta toda una elegía a desarrollar determinado motivo que en su antecesor no era sino uno más entre muchos, por ejemplo en el caso de I 9, desarrollo de la *militia amoris,* que aparece aludido e integrado en otros desarrollos en los demás elegíacos. Como puntualiza Mme. Thill, los procedimientos de imitación en Ovidio son tributarios de su dominio de la ampliación y de esa tendencia a la facilidad que proverbialmente se le atribuye [102], don natural que fue potenciado más aún por su aprendizaje de la ciencia retórica en la escuela.

La presencia de Tibulo en los *Amores* de Ovidio no es tan frecuente como la de Propercio. Del nostálgico cantor de Delia y Némesis dice el sulmonense en *Trist.* IV 10, 51-52, que apenas tuvo tiempo de ser amigo suyo. De-

[100] *Op. cit.,* 341-344.

[101] *Op. cit.,* 344-345.

[102] *Op. cit.,* 344.

muestra admiración la elegía fúnebre que escribió a su muerte (III 9) y que es uno de los poemas, como era de esperar, en que más luce la imitación tibuliana, no sólo en cuanto a temas y motivos, sino especialmente en paralelos textuales, pues para hablar de la muerte de Tibulo en términos tibulianos Ovidio tenía las cosas relativamente fáciles ya que Tibulo mismo había hablado prolijamente de su muerte futura, y especialmente en I 1, 59-68 [103]. De dicha imitación se ha hecho cuestión H. Freimann [104], quien ofrece una nutrida lista de temas tibulianos en Ovidio [105], de la que aquí entresacamos algunos ejemplos: el Amor es buen arquero (*Am.* I 1, 25 - TIB., II 1, 65-70); acosa a los que no se le quieren someter (*Am.* I 2, 7 - TIB., I 6, 2); los juramentos en cuestiones amorosas no tienen valor ninguno (*Am.* I 8, 85 - TIB., I 6, 7); el amante teme ser engañado en virtud de su propio ejemplo (*Am.* I 4, 45 - TIB., I 6, 9-10); el amor enseña a soportar el frío y la lluvia (*Am.* I 9, 15 - TIB., I 2, 29-30); recomendación de un amante pobre (*Am.* I 10, 57 - TIB., I, 1, 41-42); ideal de fidelidad hasta la muerte (*Am.* I 3, 17 - TIB., I 1, 59-60) [106]. Pero también en el caso de su seguimiento y deudas con Tibulo, como ocurría con Propercio, Ovidio actúa polémicamente; un simple detalle servirá de ejemplo: en las elegías fúnebres al papagayo de Corina y a Tibulo, Ovidio en lugar de retomar la expresión tópica *Elysii campi* que

[103] Cf. V. CRISTÓBAL, «La elegía ovidiana a la muerte de Tibulo», art. cit., 237.

[104] *Imitationsspektrum zum ersten Buch der Amores des Ovid,* tesis, Friburgo, 1968, págs. 144-145.

[105] Cf. A. THILL, *op. cit.*, pág. 285, nota 10.

[106] Más recientemente M. v. Albrecht se ha hecho cuestión de las imitaciones tibulianas en Ovidio en «Ovide, imitateur de Tibulle», *Les Études Class.* LI (1983), 117-124.

constaba varias veces en Tibulo, recurre a la variación hablándonos de «colina del Elisio» (*colle sub Elysio,* II 6, 49) y de «valle del Elisio» (*in Elysia valle,* III 9, 60), pero no de «llanuras» [107].

De Catulo, pionero de la elegía, también nos es dado entresacar abundantes huellas [108]. En primer lugar, ya el nombre fingido de Corina, que era el de una antigua poetisa griega, pudo haberle sido sugerido a Ovidio por el de Lesbia, con el que Catulo llamó fingidamente a su amada Clodia, y que hacía referencia segura a la excelsa poetisa de Lesbos, Safo. De mucho más relieve es la presencia catuliana que se detecta en *Am.* II 6, a la que ya nos hemos referido, elegía fúnebre dedicada al papagayo de Corina, y que no es sino una recreación de los endecasílabos falecios con que el de Verona deploraba la muerte del gorrión de Lesbia [109], recreación que comporta ampliación, pues Ovidio extiende hasta 62 hexámetros lo que en Catulo eran 18 versos, variación, por cuanto que lo que era gorrión en Catulo, es papagayo en Ovidio, y parodia, porque frente al tono dramático del primero, en Ovidio se deja traslucir la ironía, la burla y la jocosa personificación de las aves. Por otra parte, el justamente famoso dístico de Ca-

[107] Cf. nuestro citado artículo, pág. 241.

[108] Cf. J. FERGUSON «Catullus and Ovid», *Amer. Journ. of Phil.* 81 (1960), 337-357; M. T. VITALE «Catullo negli Amores di Ovidio», *Civiltà Classica e cristiana* I (1980), 331-347; y J. GRANAROLO, «Présence d'Ovide et présence de Catulle dans Ovide», *Colloque Présence d'Ovide,* págs. 31-43.

[109] Cf. L. P. WILKINSON, *op. cit.*, págs. 68-72, y sobre todo la obra general de G. HERRLINGER, *Totenklage um Tiere in der Antiken Dichtung,* Stuttgart, 1930, págs. 81-86. V. también L. CAHOON, «The parrot and the poet. The function of Ovid's funeral elegies», *The Class. Journ.* LXXX (1984), 27-35.

tulo (*carmen* 85), expresión sintética, pero elaborada, de las contradicciones en el alma de un enamorado:

Odi et amo; quare id faciam fortasse requiris?
Nescio sed fieri sentio et excrucior,

es recogido por Ovidio en *Am.* II 1, 5:

Odi, nec possum cupiens non esse, quod odi,

pero aplicado aquí a una esfera concreta de su actividad amorosa, y glosado a lo largo de toda una elegía de 48 versos: el poeta reconoce sus vicios, los confiesa y los detesta, pero aun así, va en su seguimiento (y se adelanta con ello a las palabras que pondrá más tarde en boca de Medea —*Met.* VII 20-21: *Video meliora proboque, deteriora sequor*—, devenidas en sentencia famosísima). Los versos de Catulo, que por la ausencia explícita de objeto directo en los verbos *odi et amo* resultaban enigmáticos y misteriosos —aunque por eso mismo más universales—, pues si bien quizás referidos a Lesbia, podrían ser expresión de una confusión e indeterminación de sentimientos en relación a nada concreto, o podrían incluso referirse elípticamente a lo mismo que Ovidio señala, reciben así en la elegía II 4 de los *Amores* una interpretación y glosa determinantes: Ovidio aclara cuál es el objeto de su amor y de su odio simultáneamente. Por eso también la amplificación y la claridad hacen que se pierda la fuerza contenida y preñada de sugerencias del dístico catuliano [110].

Pero no es sólo eso. También la elegía siguiente, *Am.* II 5, es desarrollo del tema del *odi et amo* —aunque esta

[110] Véase V. Cristóbal, «En las huellas del *odi et amo*: impacto del poema catuliano en las letras latinas», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos,* en prensa.

vez, sin que consten ya paralelos textuales—, en otro de los sentidos que en el dístico de Catulo estaban implícitos: aquí manifiesta Ovidio la duplicidad de sentimientos que le produce su amada; por una parte, le corroen los celos y le confiesa a ella que, con su licenciosa conducta, lo está empujando al deseo de la muerte, pero, por otro lado, basta el más mínimo indicio de rubor y arrepentimiento por parte de la muchacha para que vuelva el poeta a sentir el mismo amor de siempre. También en III 11b leemos otra versión —amplificación del catuliano dístico—, en donde concretamente los versos primeros son un evidente reclamo:

Luctantur pectusque leve in contraria tendunt
hac amor hac odium, sed, puto, vincit amor.
Odero, si potero; si non, invitus amabo.
Nec iuga taurus amat; quae tamen odit, habet.

La elegía II 6, dedicada al papagayo de Corina y ya comentada por su catulianismo, parece cerrar, pues, en resumen, este breve homenaje de Ovidio con tres poemas seguidos (II 4, II 5 y II 6) al poeta de Verona.

De la influencia que Cornelio Galo haya podido ejercer en los *Amores* de Ovidio cabe elucubrar que fuera de cierta envergadura, dado que lo menciona con bastante frecuencia (en *Am.* I 15, 29-30; III 9, 64; *Ars* II 334 y 537; *Rem.* 765; *Trist.* IV 10, 53) y que, como ya hemos adelantado, nuestro poeta llama a su colección de elegías con el mismo título que Galo había puesto a sus cuatro libros dedicados a Licoris. Precisamente los términos en que Ovidio elogia a Galo en *Am.* I 15, 29-30:

Gallus et Hesperiis et Gallus notus Eois,
et sua cum Gallo nota Lycoris erit,

son retomados en *Ars* III 537, donde se relaciona a Licoris, amada de Galo, con el mismo nombre geográfico. Esta coincidencia hace pensar que haya referencia en tales versos a un dístico de Galo, pues hacerse eco de los términos de un antecesor es una manera de homenajearlo. Impresión esta que se ve reforzada por otro dístico de Propercio (II 3, 43-44), donde Cintia ha podido convertirse en equivalente de Licoris, como resultado de imitación del mismo supuesto dístico:

Sive illam Hesperiis sive illam ostendet Eois,
uret et Eoos, uret et Hesperios [111].

Es más, los recientes hallazgos de Nubia, que nos han proporcionado unos cuantos versos del malogrado poeta [112], nos permiten constatar un paralelo textual entre Ov. *Am.* III 9, 43:

aurea sanctorum potuissent templa deorum,

y el verso 3 de Cornelio Galo correspondiente al epigrama que comienza *Fata mihi...*, que dice así:

postque tuum reditum multorum templa deorum;

a éste hay que sumar otro que encontramos entre *Rem.* 638:

et quisquis dominae pars erit ulla tuae,

y el verso 2 del mismo epigrama:

[111] Cf. J. P. Boucher, *Caius Cornelius Gallus*, París, 1966, pág. 98.
[112] R. D. Anderson - P. J. Parsons & R. G. M. Nisbet, «Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrîm», *The Journal of Roman Studies* 69 (1979), 125-155.

maxima Romanae pars erit historiae,

lo cual nos ofrece alguna idea de cuán abundante debió ser el empleo que el sulmonense hizo en su obra de los versos del amante de Licoris, si, a pesar de ser tan exiguo lo que de él nos ha quedado —apenas llegan a diez los versos conservados—, podemos ya establecer dos coincidencias textuales. Ninguno, por cierto, de estos lugares paralelos han sido detectados por los editores de los fragmentos de Galo.

Este sería un somero panorama de las deudas del Ovidio erótico con los elegíacos romanos. Pero también del lírico Horacio se encuentra alguna resonancia en los *Amores*. Temas tan populares como el de la constatación de la fugacidad del tiempo y el de la incitación al disfrute, pero asociados y formulados con vocabulario horaciano, los tenemos, tomando parte de la doctrinaria alocución de la lena, en *Am.* I 8, 49-53:

labitur occulte fallitque volatilis aetas,
et celer admissis labitur annus equis.
Aera nitent usu, vestis bona quaerit haberi,
canescunt turpi tecta relicta situ:
forma, nisi admittas, nullo exercente senescit,

que no sólo recuerda el *Eheu fugaces, Postume, Postume / labuntur anni...* (*Carm.* II 14, 1-2), sino también el *Nullus argento color est avaris / abdito terris... nisi temperato / splendeat usu* de II 2, 1-4.

También Ovidio, como había hecho Horacio (*Carm.* III 30), dedica un poema al tema de la fama obtenida por los versos (I 15), en la que aflora, aparte de la común

idea [113], una derivación textual más concreta (*Am.* I 15, 42): *vivam, parsque mei multa superstes erit,* proviene de Horacio (*Carm.* III 30, 6-7): *non omnis moriar multaque pars mei / vitabit Libitinam...*

Otro ejemplo de dependencia de Horacio: en *Am.* II 8, 11-12 Ovidio defiende el amor con una criada, acudiendo a los mismos ejemplos míticos con que Horacio (*Carm.* II 6) defendía el amor con una esclava: Aquiles estuvo enamorado de Briseida y Agamenón de Casandra.

Por último, en relación con el mito de Dánae y la lluvia de oro, tanto Horacio (*Carm.* III 16) como Ovidio (*Am.* II 8, 29-34) airean una misma explicación racionalista: sólo ante el oro cedieron las puertas de la cámara en que estaba encerrada Dánae, pero no ante ninguna lluvia de oro, sino ante un soborno monetario.

Presencia de la obra virgiliana en los *Amores* apenas se percibe [114]. La afirmación contenida en I 15, 25-26:

Tityrus et fruges Aeneiaque arma legentur,
Roma triumphati dum caput orbis erit,

(así como la alusión a la guerra latino-troyana en II 12, 21-22, y a la *Her.* VII, de Dido a Eneas, en II 18, 25-31, que presupone que ya estaba escrita la *Heroida* VII, imitadora de Virgilio), implica que, al menos cuando se escribió esa elegía —y algunas otras que pueden fecharse con posterioridad al año 19 a. C., en que murió Virgilio y se publicó la *Eneida*—, ya le eran conocidas a Ovidio las tres

[113] Cf. M. R. Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media Castellana,* México, 1983 (= 1952), págs. 45-49 y 52-60 sobre el precedente, para este tema, de Horacio y Ovidio.

[114] Cf. S. Döpp, *Vergilischer Einfluss im Werk Ovids,* Munich, 1968, págs. 13-16.

obras del mantuano. Y precisamente alude a su obra épica con la fórmula *Aeneia arma*; por eso, no es arriesgado pensar que en el primer verso de *Am.* I 1:

Arma gravi numero violentaque bella parabam...,

elegía programática en la que el poeta confiesa y defiende su vocación elegíaca frente a la musa épica, haya una remembranza y alusión al primer verso de la *Eneida (Arma virumque cano...)* que comenzaba con esa misma palabra, definitoria del argumento más propio de la epopeya: la guerra.

Aparte de débiles conexiones en cuanto al contenido, hay algún seguimiento virgiliano en cuestiones estilísticas. Parece, por ejemplo, que Ovidio tuviera presente la famosa hipálage virgiliana de *Aen.* VI 268: *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram,* al construir la suya —en la que también consta el ingrediente de la noche— de *Am.* I 11, 3: *inque ministeriis furtivae cognita noctis* (donde la construcción lógica debiera ser, evidentemente: *ministeriis furtivis,* sin que la métrica condicione el cambio). No hay lugar a dudas de que en el verso *Am.* III 6, 99, adornado con la anáfora del adjetivo *damnosus,* con variación gradual en su segunda aparición: *damnosus pecori curris, damnosior agris,* se está imitando un verso virgiliano (*Ecl.* V 44), que no sólo contiene el mismo procedimiento, sino también una palabra en común en igual posición *(pecori-pecoris),* y el mismo esquema métrico y métrico-verbal: *formosi pecoris pastor, formosior ille.*

El mismo recurso estilístico, aprendido en Virgilio, tenemos en II 16, 7: *terra ferax Cereris multoque feracior uvis*; y en III 2, 32: *cum sequitur fortes fortior ipsa feras.*

G. Giangrande [115] enfatiza sobre el influjo del epigrama helenístico en los *Amores* y define precisamente la obra como «una serie de estudios psicológicos y autobiográficos, en la cual el poeta ha adaptado hábilmente a su situación la copiosa *Motivik* erótica helenística». Sobre ello proporciona ejemplos abundantes. Si Propercio se declara seguidor de Meleagro en cuanto que cree en la gran pasión y en el único amor, y Ovidio en un pasaje (I 3, 15) se alinea en la misma posición:

non mihi mille placent, non sum desultor amoris:
tu mihi, siqua fides, cura perennis eris,

sin embargo, en *Amores* II 10, 1-4, *Ecce duas uno tempore turpis amo,* cambia de opinión y sigue la postura de Calímaco, que en *A. P.* XII 102 proclamaba no hacer distingos ni exclusividades en lo amoroso. En III 12, Ovidio se recrimina a sí mismo, porque al dar publicidad a Corina ha sido responsable de que ésta lo traicione: el motivo es helenístico y estaba ya en Dioscórides (*A. P.* V 56) y en Calímaco (*A. P.* XII 51), aunque con respecto a ellos en Ovidio se nos ofrece invertido. Los ruegos a la Aurora para que retrase su llegada (*Am.* I 13), estaban ya también en Meleagro —*A. P.* V 172— (y motivos afines, añadiría yo, en V 173; XII 114; XII 136 y XII 137). Los deseos del poeta de transformarse en el anillo de la amada (II 15, 7 y ss.) son la concreción de un tema común de la erótica helenística, y muchos epigramas (*A. P.* V 84; V 85; XII 190; etc.) comienzan con la fórmula εἴθε γενοίμην (= *Am.* II 15, 9: *o utinam fieri... possem*), pero aquí Ovidio lo ha variado combinándolo con otro tema frecuente del epigrama,

[115] Art. antes citado: *Emerita* XLII (1974), 1-36.

el de la lista de los atractivos de la muchacha. Hemos aludido ya también a la procedencia helenística del motivo de la noche y de la luz del candil (a la noche y al candil invocan continuamente Asclepiades y Meleagro), retomado por Propercio II 15 y transformado, con intención polémica, por Ovidio en I 5. Por último, el tema del dios que instruye al poeta sobre el tipo de poesía que debe cultivar (presente en *Am.* I 1, con la intervención risueña de Cupido) —que normalmente se constituye como rechazo de la épica en favor de los géneros menores—, aunque profusamente cultivado por los poetas augústeos (VERG., *Ecl.* VI, versos iniciales; HOR., *Carm.* IV 15, versos iniciales; PROP., III 3, 1 y ss.; etc.), procede últimamente del prólogo de los *Aitia* de Calímaco.

En el libro de A.-F. Sabot se hallará una más nutrida lista de dependencias ovidianas, en su obra erótica, con respecto a Calímaco [116]. Eco manifiesto, por ejemplo, de los *Aitia* es la elegía *Am.* III 13 que describe la fiesta de Juno entre los faliscos y narra su mito.

Al elenco presentado por Giangrande de conexiones entre la tópica del epigrama helenístico y de los *Amores* de Ovidio, cabría añadir muestras del *paraclausithyron* (*Am.* I 6) en Meleagro (*A. P.* V 191; XII 23; XII 72), epitafio a un animal (*Am.* II 6) también en Meleagro (*A. P.* VII 207) —aunque la fuente más próxima en este caso sea Catulo—, impotencia momentánea del amante (*Am.* III 7) que constaba ya en Filodemo (*A. P.* XI 30). Pero es evidente que de muchos de tales motivos han actuado como mediadores los elegíacos latinos anteriores, y bien puede

[116] Cf. asimismo W. WIMMEL, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit, Hermes* Einzelschriften 16, Wiesbaden, 1960.

decirse, por tanto, que las fuentes de los *Amores* son mayoritariamente romanas.

9. *La estructura de los «Amores»*

En los últimos años se ha puesto de relieve la tendencia entre los poetas augústeos a buscar en sus libros una estructura conjunta, siguiendo el principio de la simetría [117]. En lo que concierne a los *Amores*, la obra monográfica sobre este tema es la de G. Lörcher, *Der Aufbau der drei Bücher von Ovids Amores* [118].

En general puede decirse que se sigue una cierta progresión histórica, desde los comienzos de la relación amorosa hasta su desenlace: comienza el *corpus* con la decisión del poeta de escribir elegías (I 1), con su rendición ante el amor (I 2), su ofrecimiento a la mujer que ama (I 3), una primera escena de celos (I 4), la feliz posesión (I 5)... y termina con la manifestación de cansancio ante las traiciones de la amada (III 11), el dilema del amor y el odio, con sus razones en pro y en contra, aunque con preponderancia todavía del amor (III 11b), la constatación de que ha sido el propio poeta, quien, pregonando a su amada, ha dado ocasión para que le sea infiel (III 12), una elegía marginal a lo amoroso, describiendo la fiesta de Juno en

[117] Véase una exposición conjunta en W. Port, «Die Anordnung in Gedichtbücher augusteischer Zeit», *Philologus*, LXXXI (1926), 208-308 y 427-468, con referencia a Ovidio, *Amores*, en 450-456.

[118] Amsterdam, 1975. Ahí se citan algunas obras precedentes sobre el tema. V. más recientemente G. Wille, «Zum Künsterlichen Aufbau von Ovids *Amores*», *Navicula Tubingensis. Studia in honorem Antonii Tovar*, 1984, págs. 389-423.

Falerios (III 13) (¿o quizá la mención de su esposa, con la que parece asistir a la fiesta, es una manera de señalar esa progresión descendente de su relación con la otra?), la petición del poeta a su amada de que, a pesar de serle infiel, no se lo dé nunca a entender (III 14) y por fin, la despedida al amor y a la elegía (III 15) en una composición anular con I 1. Y en el intermedio, una línea ondulada cuyo trazado obedece a un propósito de variedad y contraste, con momentos ascendentes de entusiasmo y descensos provocados por decepciones y obstáculos.

El contraste y la variedad que Ovidio se propone los consigue a menudo con el enfrentamiento contiguo de elegías que, tratando sobre la misma anécdota, la enfocan complementariamente, desde ángulos opuestos: es la que podemos llamar técnica del díptico [119] puesta en juego de forma parecida en las *Heroidas* dobles y heredada sin duda de las controversias retóricas. Así, en I 11 el poeta se dirige a las tablillas que llevan su carta a la amada y, previendo ya el triunfo inmediato, las llama «vencedoras», «fieles servidoras», pero en la elegía siguiente, enterado ya de la infausta respuesta, las maldice y las llama «maderas fúnebres» y «leña inútil»; así en II 7 niega rotundamente a Corina haber tenido amores con Cipasis, su peinadora, y contrastivamente en II 8, dialoga con Cipasis, acerca de sus recíprocos encuentros amorosos; así, frente a la tajante decisión de cortar su relación (III 11) se opone el replanteamiento de la cuestión (III 11b). Puede ocurrir que los dos poemas complementarios no sean contiguos, como es el caso de II 19 (amonestación al esposo para que vigile más estrechamente a su mujer, amada del poeta, porque éste no encuentra placer en lo fácil), de la que III 4 resulta

[119] Cf. J. Barsby, *op. cit.*, pág. 9.

ser la inversión (petición al esposo, demasiado preocupado por vigilar la virtud de su esposa, para que sea más transigente). Este mismo principio de contraposición a distancia es el que puede relacionar a las dos elegías fúnebres de los *Amores* (II 6 y III 9), mediando esta vez entre ambas una variación de tonalidad: parodia burlesca en II 6 y tratamiento serio en III 9.

Pertinente asimismo desde el punto de vista de la estructura es la colocación de elegías programáticas, cuyo contenido versa sobre el hecho literario en sí, al comienzo de los tres libros; como también colofón con el mismo argumento —según hemos dicho—, en responsión anular con la obertura, es la última elegía.

Una nota de cierta importancia en la cuestión de ordenación material de los libros es que Ovidio ha agrupado al fin de su obra las elegías que dan más cabida a la narración mítica, las más doctas, como la III 6 (amores de los ríos y mito de Ilia y el Anio), la III 10 (amores de Ceres) y la III 12 (sucesos sobrenaturales de la mitología).

Es en el primero de los tres libros donde mejor se observa una disposición simétrica de las piezas. El esquema que nos ofrece G. Lörcher es el de una serie de responsiones a distancia en torno a un núcleo. Las elegías I 1 y I 15 enmarcan el conjunto del libro, correspondiéndose en su tema por versar ambas sobre cuestiones literarias; I 8, la más larga de todo el *corpus* (114 versos), sobre la alcahueta, es el centro del libro: su posición central es justificada por la autora en razón de que comprende buena parte de los motivos tratados a lo largo de la obra, y de que en el centro mismo de la elegía (versos 57-58) la alcahueta se refiere al poeta y a su obra; el libro queda así dividido en dos mitades, cuyas piezas se van correspondiendo: I 2 y I 9 contienen igual terminología militar y paralelas menciones de Venus y Marte; I 3 y I 10 tienen expresiones conectadas como 10, 13 *donec eras simplex* = 3, 14 *simplicitas*, 10, 15 *nudus amor* = 3, 14 *nuda simplicitas* y merodean ambas en torno al tema de la *fides*; el grupo de I 4, I 5 y I 6 se corresponde con I 11, I 12 y I 13, y muestran estadios de acercamiento y lejanía en la relación amorosa, contraponiéndose la posesión de I 5 con el rechazo de I 12; y por último I 7 y I 14 van conectadas por tratar de la hermosura maltratada de la amada y hacerse cuestión ambas del cabello.

Del segundo libro, sin embargo, no es posible dar un esquema simétrico tan perceptible: sí que parecen responderse las 3 primera piezas con las tres últimas, como programáticas, enmarcando así el resto; 9 y 12 tratan por igual del triunfo en el amor; por lo que se refiere a la correspondencia entre 6 y 15, la basaría yo más en el hecho de comportar sendas prosopopeyas, de un papagayo y de un anillo respectivamente, que en el de ser recreaciones de temas helenísticos, según establece G. Lörcher [120]; quedan, por una parte, las elegías 7 y 8, y por otra, 13 y 14: los dos grupos tratan monográficamente de sendos temas (el amor a una esclava en 7 y 8, y el aborto provocado en 13 y 14), pero no se corresponden entre sí, sino por el hecho de inmiscuir a Corina. Lörcher [121] no señala ninguna responsión en este caso último sino que incluye dichas elegías, de una manera laxa, en otros dos grupos opuestos: uno, el de 4, 5, 7, 8 y 10, las varias facetas del amor, y otro el de 11, 13, 14 y 16, las dificultades del amor.

En cuanto al libro tercero, tiene, como los dos anteriores, dos elegías-marco, la 1 y la 15, en torno a la obra

[120] *Op. cit.*, págs. 58-60.

[121] *Op. cit.*, págs. 64-73.

literaria; un grupo central de elegías formado por la 7, 8 y 9, del que es el centro, a su vez, la 8, poema temáticamente complejo, referido al amor, a la sociedad romana y a la poesía elegíaca al mismo tiempo: las tres comprenden, al parecer, un ciclo dedicado a Tibulo, pues la recreación del tema de la edad de oro en 8, 35-44 tiene ecos tibulianos (I 3, 35-50) así como la impotencia momentánea, descrita en 7 es paralela a la aludida por Tibulo en I 5, 39-42, y la 9 es una lamentación por la muerte de dicho poeta; el resto de las correspondencias aducidas por Lörcher obedecen a un esquema más complicado: sobre el adulterio, 3, 5, 8, 11 y 14; sobre la prostitución, 4 y 12; sobre la separación de los amantes, 6 y 10. Sin embargo, no se ve claro por qué los ecos temáticos de un autor determinado, Tibulo, son pertinentes en este caso para la estructura, y no lo son en cambio en otros, como en la serie de elegías II 4, 5 y 6, con manifiestas reminiscencias catulianas.

Eso en cuanto a estructura de los libros. En cuanto a la estructura individual de las piezas, cabe señalar una cierta frecuencia de composiciones anulares. La elegía I 5 comienza y termina precisando el marco temporal del mediodía, en que la unión amorosa ha tenido lugar. La I 8, pieza central del libro I que gira en torno a la alcahueta, realiza la *Ringkomposition* de un modo realmente sutil: en el v. 2 se nombra a la alcahueta como *Dipsas,* palabra griega que significa «sedienta», y en el verso final le desea Ovidio «perpetua sed». De la obertura de II 1 (vv. 1-6) hay tres motivos que se repiten en la cláusula (vv. 35-38): 1) las órdenes del amor (v. 3: *hoc quoque iussit Amor* = v. 38: *quae mihi dictat Amor*); 2) el rechazo y despedida, ya sea de los severos, ya sea de los héroes, con una justificación idéntica, en la que se retoma el adjetivo *apta* (vv. 3-4: *procul hinc, procul este, severi: / non estis teneris apta theatra modis* = vv. 35-36: *heroum clara valete / nomina: non apta est gratia vestra mihi*); 3) y, por fin, el reclamo a las doncellas (v. 5: *me legat... non frigida virgo* = vv. 37-38: *ad mea formosos vultus adhibete puellae / carmina*). En II 8, «las mil maneras» de las que Cipasis sabía peinar los cabellos de su ama (v. 1: *Ponendis in mille modos perfecta capillis*) hacen eco con «las maneras» en que se unió al poeta, aludidas en el verso final *(narrabo dominae quotque quibusque modis).* En una composición sobre el anillo, II 15, es un rasgo singular de ingenio, en busca del paralelismo formal y temático (raro caso de sinergia contenido-forma), su conclusión en anillo: *munus eas gratum* de v. 3 tiene su responsión en la secuencia *parvum proficiscere munus* del verso penúltimo, con repetición de *munus,* repetición de la *disiunctio* adjetivo-nombre enmarcadora del verbo, y variación léxica y sintáctica (subjuntivo exhortativo frente a imperativo) pero con eco semántico en lo que al verbo se refiere; el v. 2, además *(in quo censendum nil nisi dantis amor)* conecta con el verso final *(illa datam tecum sentiat esse fidem),* por repetición de nociones afines y del verbo dar *(censendum = sentiat; dantis = datam; amor = fidem).* La elegía III 11 comienza y termina con la misma idea, manifestada con sintaxis paralela aunque con distinto vocabulario e imágenes: el poeta confiesa haber aguantado demasiado (v. 1: *multa diuque tuli* = v. 27: *his et quae taceo duravi saepe ferendis*), y manda al amor, en un caso, y a la amada, en otro, que se aparten de él (v. 2: *cede fatigato pectore, turpis amor* = v. 28: *quaere alium pro me qui velit ista pati*); ilustraba el poeta al principio su liberación amorosa con la metáfora del esclavo que huye de las cadenas (v. 3: *scilicet adserui iam me fugique catenas*), y también al final utiliza una

metáfora para decir lo mismo, la de la nave que se ha salvado de la borrasca (vv. 29-30: *iam mea votiva puppis redimita corona / lenta tumescentes aequoris audit aquas*) con repetición de *iam*; la victoria testimoniada en *vicimus* de v. 5 corresponde a la misma noción expresa en v. 29 *votiva puppis redimita corona*; y por fin la declaración de v. 6: *venerunt capiti cornua sera meo* es sinónima de la del verso final: *non ego sum stultus, ut ante fui*. Tales son las muestras relevantes de *Ringkomposition* que se hallan en los *Amores*.

Aparte de esta tendencia, ningún otro principio parece ser guía en la composición de los diversos poemas. Destacamos, sin embargo, la estructura de I 9 por presentar una secuencia expositiva, que resultará de gran rendimiento en el *Ars Amatoria* y más tarde, por tradición, también en el *Libro de Buen Amor*: se trata de enunciar una tesis (*Militat omnis amans et habet sua castra Cupido*, en v. 1), y acumular pruebas y ejemplos para apoyarla: a partir del segundo dístico se encadenan comparaciones entre el amor y la milicia; y ya en los últimos versos (33-40) se citan ejemplos míticos de guerreros enamorados (Aquiles, Héctor, Agamenón, Marte mismo), culminando en priamel con la referencia al yo del poeta (41-46) que —en variación con el paso de la milicia al amor constatado en los ejemplos— al enamorarse se hizo soldado.

Modo muy corriente, sobre todo en la lírica, de organizar la unidad poética es la división tripartita, con *personalia* en los márgenes y mito central enmarcado: a esta estructura responde la III 6: en una primera parte (vv. 1-2) el poeta se dirige al río que obstaculiza su camino hacia la amada; en una parte medial (vv. 23-82) se dan ejemplos míticos de ríos enamorados (vv. 23-44) y se detiene, a propósito de su último ejemplo, que corresponde a la mitología romana, narrando el mito y apartándose en digresión de su circunstancia inicial y de su proceso argumentativo (45-82): son los amores de Ilia y el río Anio; y en una parte final (vv. 83-106) el poeta vuelve a dirigirse al río, cambiando en denuestos lo que eran súplicas al principio y retornando de lo mítico a lo personal.

A veces las palabras del poeta a principio y final enmarcan un discurso (así I 8) de otro personaje, o diálogo entre otros dos (así III 1); o la elegía presenta una forma dramática, con diálogo entre el poeta y otro personaje: así I 1 entre el poeta y Cupido, y III 5 entre el poeta y el oniromántico.

10. *Cuestiones de lengua y estilo*

Sin duda lo más característico de la lengua del Ovidio elegíaco, en lo que a la sintaxis se refiere, es la correspondencia que se establece como norma entre unidad métrica —la estrofa dística— y unidad sintáctica —la frase—. Dentro del dístico elegíaco pueden comprenderse a veces dos frases, coincidiendo con un verso cada una de ellas, o incluso más de dos frases, pero muy raramente una frase se extiende encabalgada más allá de un dístico. Este hecho determina la constante y regular segmentación del mensaje (lo cual, por cierto, es una considerable ventaja didáctica), que, naturalmente, puede seguir apreciándose en el texto traducido.

Un segundo punto a destacar es que, siguiendo también una cierta normativa del género, la expresión del poeta se realiza como alocución dirigida a una segunda persona —no precisamente el lector—, con la que a veces, como en I 1, donde se trata del dios Cupido, se establece un

diálogo. Por lo regular, y así se verifica en los anteriores poetas de elegía, tal segunda persona coincide con la amada. Pero en Ovidio con menos frecuencia es así. Ejemplificando con el libro primero de los *Amores,* en I 2 habla consigo al principio y a partir del v. 19 se dirige a Cupido; en I 3 se dirige ya a una *puella* no nombrada; lo mismo en I 4; excepción notoria a este principio es I 5 que carece de contertulio; la I 6 son palabras al portero de la casa de su amada; comunica el poeta en I 7 con un hipotético amigo *(si quis amicus ades)*; más compleja situación tenemos en I 8: el poeta habla, sin dirigirse a nadie en especial, presentando a la alcahueta, y transcribe a continuación la perorata que cierto día la susodicha endosó a su amada, y ésta sería la segunda persona tópica, aunque al fin de la elegía el poeta retoma la expresión directa y vitupera a la alcahueta en los dos versos finales; en I 9 se dirige a Ático; en I 10 a su amada (¿Corina?); en I 11 a la peinadora de Corina, Nape; habla Ovidio en I 12, personificándolas, con las tablillas enceradas portadoras de un triste mensaje; con la Aurora, también personificada, y vituperándola como a las tablillas, en I 13; a su amada otra vez va dirigida la I 14; y por último a la Envidia, nuevamente personificada, la I 15. Casi siempre, como en la lírica horaciana y como en el epigrama, el nombre del destinatario en vocativo se sitúa en el primero o los primeros versos. Tal situación se mantiene, desde luego, en los poemas didáctico-elegíacos, que por su mismo carácter didáctico, van dirigidos a un «tú» impersonal, masculino o femenino según los casos, siendo formulados generalmente los consejos en segundas personas de imperativo. (No digamos ya en las *Heroidas,* donde la forma epistolar excluye cualquier otro planteamiento de la comunicación que no sea precisamente éste.)

Deteniéndonos en la organización de las unidades sintácticas, el orden de palabras, como es regla en poesía, abunda en disyunciones adjetivo-nombre, formando encadenamientos y quiasmos, gala de la expresión y medio para distinguirla de la lengua cotidiana [122]. Frecuente es la figura del enmarcamiento del verbo entre dos sustantivos y sus respectivos adjetivos (ABCBA, o ABCAB), como en *Am.* III 12, 29: *Aeolios Ithacis inclusimus utribus Euros* (a los que gustan de descubrir sinergias entre el contenido y los estilemas les resultará interesante, sin duda, percatarse de cómo la palabra incluida en el centro de las correspondencias sea precisamente *inclusimus*).

En consonancia con la tendencia a la variación y contraste temático, recurre el poeta también a *variationes* en menor escala: expresión del comparativo, por ejemplo, en el mismo verso con la doble forma perifrástica y sufijada: así en *Ars* I 475: *quid magis est saxo durum, quid mollius unda?* (verso por cierto reproducido en una inscripción pompeyana), en *Ars* III 478: *spesque magis veniat certa minorque metus,* y en *Rem.* 669: *tutius est aptumque magis discedere*; o bien expresión del ablativo agente de persona, en un mismo verso, de doble manera: con preposición, como es regular, o sin ella, como es excepcional: así en *Rem.* 608: *laese vir a domina, laesa puella viro.*

Al hablar de la posible influencia de Virgilio nos hemos ya referido a la hipálage, y al impacto que el virgiliano

[122] L. P. WILKINSON, *op. cit.,* págs. 27-43, señala algunos recursos estilísticos del dístico ovidiano en comentario comparativo con los de la poesía inglesa. *Cf.* asimismo S. D'ELIA, «Lineamenti dell'evoluzione stilistica e ritmica nelle opere ovidiane», *Atti* I 377-398, y G. SINIGALLIA, «Appunti sull'aggetivazione e su alcune figure metrico-verbali negli *Amores* di Ovidio», *Ann. Fac. Fil. e Lett. Univ. Macerata* XV (1982), 677-679.

verso *ibant obscuri sola sub nocte per umbram* ejerciera en un verso ovidiano como *Am.* I 11, 3: *inque ministeriis furtivae cognita noctis* (más lógicamente *ministeriis furtivis*, y la métrica, como se ve, no condiciona el cambio), donde se da la misma figura e interviene como ingrediente común la noche. Otros dos ejemplos de hipálage: *Am.* II 16, 6: *et viret in tenero fertilis herba solo* (más lógicamente *in fertili tenera herba solo*) y *Am.* III 7, 21: *sic flammas aditura pias aeterna sacerdos* (más lógicamente *flammas aditura pia aeternas sacerdos*) [123].

Son destacables, dentro del campo estilístico, los recursos homofónicos usados por Ovidio. En primer lugar, el *homeoteleuton* frecuentísimo entre los dos hemistiquios del pentámetro, conseguido a base de la *disiunctio* adjetivo-nombre; en este caso, del que los ejemplos son infinitos, parecería que tal igualdad de sonidos finales fuera resultado accidental de un voluntario orden de palabras [124]. Pero otras veces dicho efecto no tiene nada que ver, en su origen, con el orden de palabras ni con la concordancia distante, así en *Am.* I 11, 28: *dedicat at nuper vile fuistis acer*, *Ars* I 522: *nec laedat naris virque paterque gregis* (¿no estaría aquí más bien el acusativo en *-is* motivado por una búsqueda del *homeoteleuton*?). Y también hay ejemplos en que la igualdad de sonidos se busca no sólo en la última sílaba, sino en las dos últimas, así en *Am.* I 7, 50: *ferreus ingenuas ungue notare genas*, y en *De med.*

[123] Señala este ejemplo K. THOMAMÜLLER, «Doppelte Enallage», *Rheinisches Museum* 111 (1968), 189-190.

[124] WILKINSON, *op. cit.*, pág. 39 se refiere a Filetas (del que cita dos dísticos: frags. 2 y 10) como probable sugeridor del recurso. Sobre cuestiones rítmicas de este tipo, W. F. JACKSON KNIGHT, «Ovid's Metre and Rhythm», *Ovidiana*, págs. 106-120.

82: *adice de flavis Attica mella favis.* A veces encontramos calculados efectos que sobrepasan las fronteras de un único verso, como el doble *homeoteleuton* de *Am.* I 4, 31-32, donde cada fin de hemistiquio hexamétrico rima con cada fin de hemistiquio en el pentámetro, repitiéndose también el *tu* y el *ego*:

quae tu reddideris, ego *primus pocula* sumam
et qua tu biberis, *hac* ego *parte* bibam.

Relacionada, como el *homeoteleuton*, con la estructura del dístico, es la presencia ocasional de un dístico ecoico (aquel en el que el primer hemistiquio hexamétrico se repite como un eco en el segundo hemistiquio del pentámetro) en *Am.* I 9, 1-2 [125], entre otros ejemplos:

Militat omnis amans et habet sua castra Cupido.
Attice, crede mihi, militat omnis amans,

donde se sienta un precedente para los de Pentadio, en el siglo II, que abren a su vez camino a este recurso, que, ya regularizado a lo largo de toda una composición, sería frecuente en la poesía latina medieval.

El *homeoteleuton* en la poesía latina es precedente de la rima en la poesía romance. Pero la repetición fónica en latín tiende más bien a hacerse al principio de palabra (aliteración) o de miembro (anáfora). De las muchas muestras de aliteración que pueden entresacarse de estas obras, citamos unos pocos casos pintorescos como *Ars* I 29 *(vati parete perito)*, I 372 *(amore mori)*, II 293 *(utilitas tua sit,*

[125] Otros ejemplos de dísticos ecoicos ovidianos señala JACKSON KNIGHT, art. cit. Véase también nuestro art. «Los versos ecoicos de Pentadio y sus implicaciones métricas», *Cuad. Fil. Clás.* XIX (1985), 157-167.

titulus...) y *Rem.* 179 *(petunt rupes praeruptaque saxa capellae).*

La anáfora es un recurso muy del gusto ovidiano, sin pasar por lo general de la triple repetición. Puede aparecer, dentro del hexámetro, a comienzo de cada hemistiquio, como p. ej. en *Am.* III 4, 19: *centum fronte oculos, centum cervice gerebat,* en *Am.* III 6, 99: *damnosus pecori curris, damnosior agris,* en *Ars* I 709: *vir prior accedat, vir verba precantia dicat,* en *Ars* III 103: *forma dei munus; forma quota quaeque superbit.* O dentro del pentámetro, a comienzo también de cada hemistiquio, p. ej. en *Am.* III 6, 48: *ungue notata comas, ungue notata genas*; o en *Am.* III 11, 18, con triple repetición, aprovechando también la pausa sintáctica entre los dos dáctilos del último hemistiquio: *ipse tuus custos, ipse vir, ipse comes?,* en *Ars* II 668: *iste feret segetes, iste serendus ager,* en *Ars* III 582: *multa summisse, multa minanter agat,* en *Rem.* 2: *bella mihi video, bella parantur' ait.* Puede tratarse de repetición de más de una palabra y de comienzo de un verso a otro, p. ej. *Am.* II 10, 16-17: *hostibus eveniat vita severa meis; / hostibus eveniat viduo dormire cubili...* (nótese que la repetición alcanza a la primera sílaba de la tercera palabra de cada miembro). O puede tratarse, según longitud de miembros sintácticos, de repetición de comienzo de dístico a comienzo del dístico siguiente, como en *Am.* III 11, 9-12:

Ergo ego sustinui, foribus tam saepe repulsus,
ingenuum dura ponere corpus humo?
ergo ego nesciocui, quem tu complexa tenebas,
excubui clausam servus ut ante domum?,

donde es preciso señalar, al mismo tiempo, que la anáfora de *ergo ego* va combinada con el *homeoteleuton* triple a distancia: *sustinui-nesciocui-excubui.*

Al lado de la anáfora, cabe hablar del uso —ciertamente menor— de la epífora o repetición verbal a final de miembro sintáctico, como en *Am.* III 4, 3-4, donde aparece doblemente el recurso: en el hexámetro *(casta est... casta est)* y en el pentámetro *(facit... facit)*:

si qua metu dempto casta est, ea denique casta est;
quae, quia non liceat, non facit, illa facit.

En *Ars* I 248 *(cum dixit Veneri 'vincis utramque, Venus'),* I 255 *(quid referam Baias praetextaque litora Bais)* y *Rem.* 694 *(nec dic quid doleas, clam tamen usque dole)* la palabra repetida al final comporta *poliptoton.* En *Ars* II 12 la epífora se combina con anáfora: *arte mea capta est, arte tenenda mea est.* Y en *De med.* 30 *(celet Athos, cultas altus habebit Athos), Rem.* 503 *(intrat amor mentes usu, dediscitur usu)* y 583 *(tristis eris, si solus eris)* tenemos ejemplos de epífora simple.

Hay también quiasmos a nivel fonético, como en *Am.* II 5, 43 *(spectabat terram: terram spectare...),* caso que comporta además anadiplosis (repetición verbal a fin de miembro sintáctico y principio del siguiente), figura de la que hallamos abundantes ejemplos en pausas sintácticas coincidentes con cesura o diéresis (*Ars* I 99: *veniunt, veniunt,* 113: *plausu* (*plausus,* 124: *haec, haec,* 166: *vulnera, vulnus,* 195: *fratres, fratres,* 270: *capi* : *capies,* 310: *fallere* : *falle,* etc.), y algunos menos en la frontera de verso (*Ars* III 526-527: *ducis? / dux, Rem.* 405-406: *soles, / sole*), pero en esta posición a veces abarcan más de una sola palabra: como en *Am.* II 5, 2-3 *(vota mori / vota mori),*

o en *Am.* II 14, 38-39 *(ipsa perit / ipsa perit),* o en *Ars* I 536-537 *(quid mihi fiet?' ait; / 'quid mihi fiet?' ait),* y en estos tres ejemplos la repetición enlaza curiosamente no con los versos de un mismo dístico, sino el pentámetro de uno con el hexámetro del siguiente.

Cuando la repetición de una palabra —o de otra de la misma raíz— se produce contiguamente pero sin que entre las palabras repetidas medie la frontera sintáctica, se dice que hay paronomasia, y de esta figura contamos también ejemplos en las obras que nos ocupan: así en *Ars* I 27: *Clio Cliusque*; 645: *fallite fallentes*; II 406: *praedae praeda,* II 483: *serpens serpente*; III 431: *viri vir*; III 507: *speculum spectetis*; III 513: *spectantem specta*; en la mayoría de los casos antedichos se trata de la misma palabra en distinto caso, y así también en estos dos ejemplos de *Remedia,* algo más vistosos, sin embargo, por cuanto que la variación flexiva es sólo cuestión de cantidad vocálica: 484 *(et posita est curā cură repulsa nova),* y 696 *(ut melior causā causă sit illa tua).* Al lado de la anadiplosis, no faltan ejemplos de epanadiplosis (repetición de la misma palabra, o palabra de igual raíz, a principio y final de miembro sintáctico o métrico) como los siguientes: *Ars* II 277 *(aurea sunt vere nunc saecula: plurimus auro),* II 299 *(aurata est: ipso tibi sit pretiosior auro),* II 595 *(nec vos rivali laqueos disponite nec vos),* III 173 *(aeris, ecce, color, tum cum sine nubibus aer),* etc.

Lúdica combinación de repeticiones verbales y fónicas en *Am.* I 14, 9: *nec tamen ater erat neque erat tamen aureus ille,* con aparición doble de *tamen* y *erat,* inversión silábica contigua en *ater erat,* y aliteración de *r* en todo el verso. También en *Am.* III 3, 1-8, donde la sinfonía se mantiene a lo largo de cuatro dísticos:

Esse deos, i, crede: fidem iurata fefellit,
et facies illi quae fuit ante manet.
Quam longos habuit nondum periura capillos,
tam longos, postquam numina laesit, habet.
Candida, candorem roseo suffusa rubore,
ante fuit: niveo lucet in ore rubor.
Pes erat exiguus: pedis est artissima forma.
Longa decensque fuit: longa decensque manet.

A la aliteración de *f* en el primer dístico (*fidem, fefellit, facies, fuit*) sucede la repetición verbal en el segundo *(longos habuit... longos... habet);* la paronomasia *candida candorem* y epífora *rubore... rubor* en el tercero; y finalmente en el cuarto la anáfora *pes... pedis,* y *longa decensque... longa decensque.*

Y pasamos ya a reseñar otro recurso estilístico, de índole semántica, presente en las obras amatorias ovidianas: la metáfora. Esta se usa sólo en contextos muy determinados, siendo frecuentes las de la nave o del carro de la poesía, en los proemios o cláusulas y en las fórmulas de transición, cuando el poeta habla de su propia obra y de lo propiamente literario. Por ejemplo, cuando en *Ars* I, ha establecido cuál será su argumento, lo subraya con expresión metafórica referida a las carreras de carros (39-40):

hic modus; haec nostro signabitur area curru;
haec erit admissa meta premenda rota,

y al terminar el mismo libro, pone punto final con metáfora náutica:

Pars superat coepti, pars est exhausta laboris;
hic teneat nostras ancora iacta rates.

En el *Ars* y los *Remedia* hace también el poeta frecuentes transposiciones de lo cinegético a lo amoroso, p. ej.: *decidit in casses praeda petita meos* (*Ars* II 2), y a lo largo de todas las obras amatorias, de lo militar a lo amoroso, p. ej.: *Principio, quod amare velis, reperire labora/ qui nova nunc primum miles in arma venis* (*Ars* I 35-36), en virtud de la equivalencia establecida en *Am.* I 9: *Militat omnis amans,* que constituye el tópico de la *militia amoris.* Derivación también de esta equivalencia es la metáfora «Amazonas» para referirse simplemente a mujeres, según consta en *Ars* II 743, III 1-2 (precisamente el retomar a comienzos del libro III una metáfora con la que terminaba el libro II, publicado separadamente y con anterioridad según parece, es un modo de encadenar los contenidos y conferir unidad a ambos libros) y en *Rem.* 676 (*vincenda est telo Penthesilea tuo*). Metáforas hípicas aplicadas al acto amoroso y puestas al servicio del pudor tenemos en *Ars* I 732 y III 777 y 786. En los *Remedia* hay frecuentemente ecuación entre lo amoroso y lo médico (v. 81: *opprime, dum nova sunt, subiti mala semina morbi*; cf. 109, 115-116) y por supuesto, hay que contar con la tópica equivalencia amor = fuego, que es consustancial al lenguaje erótico [126]. A propósito de otro contexto hemos señalado ya anteriormente la singular originalidad de la metáfora, no desarrollada, que emplea Ovidio en *Am.* I 3, 15, al negar que él sea un *desultor amoris*; pues los *desultores* eran propiamente los que se ejercitaban en bajar y subir al caballo en plena carrera, o en un tiro de caballos saltar de uno

[126] Cf. R. Pichon, *Index verborum amatorium,* Hildesheim, 1966 (= París, 1902), págs. 88-89 (*ardere*) y 165-166 (*ignis*). Y V. Cristóbal, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica,* Madrid, 1980, páginas 338-346, «El amor-fuego».

a otro, actividad ya testimoniada desde Homero en el mundo griego y constatada también entre los romanos como espectáculo deportivo que se ejecutaba en el circo [127].

11. *La didáctica amorosa. Fuentes y contenidos*

Las tres restantes obras elegíaco-amatorias, *Arte de amar* (en latín *Ars Amatoria,* siendo frecuente también citarla como *Ars Amandi,* título que aparece en algunos manuscritos, sacado, sin duda, del primer verso de la obra, donde consta tal expresión: *artem... amandi*), *Sobre la cosmética* y *Remedios contra el amor,* ofrecen contaminación con el género didáctico, de la misma forma que las *Heroidas* la ofrecían con el epistolar: siguen versando sobre el mismo argumento que los *Amores,* y seguimos teniendo el dístico elegíaco como vehículo métrico, pero la exposición tiene más que ver con las *Geórgicas* que con los poemas de Propercio. Lo que en *Amores* y *Heroidas* era confidencia, ya fuera del poeta o de sus heroínas, es lección y consejo en estas tres obras. Otra evidente diferencia radica en no estar dividido cada libro en poemas sucesivos, sino constituir cada uno un conjunto externamente indiviso, como era ley en la poesía didáctica.

Las tres obras, sin embargo, constituyen una unidad paralela a la de los *Amores,* porque en cuanto a su temática, contando ya con el distinto tono y perspectiva, conforman la misma progresión histórica de la aventura amorosa, desde el hallazgo al olvido: en *Ars* I se enseña dónde encontrar y cómo empezar la relación; en *Ars* II, cómo

[127] Cf. Daremberg - Saglio, *Dictionnaire des Antiquités,* París, 1877-1919, s. v. *desultor.*

mantenerla; en *Ars* III y en el *Sobre la cosmética,* lo mismo, pero desde el punto de vista femenino; y por fin, en los *Remedios,* cómo acabar con un amor que se ha convertido en una carga.

La novedad en que aquí incurre Ovidio es relativa porque ya la tradición elegíaca contaba con una fuerte tendencia a lo didáctico desde su cultivo en Grecia [128]. Las elegías de Solón hacen esto bien visible con sus exhortaciones morales a los atenienses; el mismo carácter distingue a los poemas de Teognis [129]. Más particularmente, dentro de la elegía romana, Tibulo en I 4 puso en boca del dios Príapo (y también Ovidio finge en algunos momentos que es un dios el que lo aconseja, ya sea Apolo, Venus misma o el Amor Leteo) lecciones, dedicadas a un tal Ticio, acerca de cómo conquistar a los hermosos mancebos, a lo largo de 84 versos; las recomendaciones —como luego encontraremos en Ovidio— van ilustradas y aderezadas con ejemplos naturalistas y míticos; motivos tibulianos que estarán luego presentes en el *Ars,* son el de la recomendación de insistir, apuntalada con el ejemplo del agua en la roca (vv. 15-20 = *Ars* I 475), el consejo de acudir incluso al perjurio (vv. 21-36 = *Ars* I 631-58), la constancia de la fugacidad del tiempo (vv. 27-38 = *Ars* III 59-82), el también consejo de dejarse ganar en el juego (vv. 51-52 = *Ars* II 193-228), la queja contra la edad presente y contra el amor venal que trae consigo (vv. 57-60 = *Ars* II 275-280); inmediatamente después (con una contraposición entre el dinero y la poesía), elogio de los poetas y exhortación al amor

[128] Cf. K. Kleve, «*Naso magister erat. Sed quis Nasonis magister?*», *Symbolae Osloenses* LVIII (1983), 89-109. Se señalan los precedentes de la didáctica erótica en Sócrates, los sofistas y Epicuro.

[129] Cf. Sabot, *op. cit.,* págs. 110-112.

por la poesía (vv. 61-70 = *Ars* III 329-348), y al final de su lección, ruego de que lo celebren como maestro aquellos que escuchen su enseñanza (vv. 75-80 = *Ars* II 743-744 y III 811-812) [130]. Asimismo Propercio, en I 5, presenta a la alcahueta Acántide dando consejos a su amada, que imitados por Ovidio en *Amores* I 8, son también precedentes del carácter didascálico en las obras que nos ocupan. Aconseja, por ejemplo, al igual que Ovidio en *Ars,* la demora como acicate amoroso; el fingimiento de que se trata de los días sagrados de Isis y hay que guardar castidad; las fechas claves para pedir regalos (calendas de abril, día del cumpleaños); el estimar más a los amantes ricos que a los poetas; y el tema del *carpe diem,* para justificación de tal conducta en razón de que la vida es breve (*Ars* III 59-82).

De la propia poesía didáctica y de los especímenes más ilustres del género en Roma, *De rerum natura* lucreciano y *Geórgicas* de Virgilio, se hace eco también Ovidio. Es de procedencia conjunta de ambos autores el uso de la fórmula introductoria (*principio*), de transición (*adde quod*) y exhortativa (*accipe*), así como el empleo de las metáforas del carro y de la nave, ya reseñadas, para indicar el avance del poema. De Lucrecio (*De rerum natura* V 925-987, especialmente 962-965), adapta Ovidio el pasaje de los orígenes de la humanidad y de la civilización como ilustración

[130] El didactismo en la elegía de Tibulo se rompe, no obstante, al final (vv. 81-84), cuando el poeta vuelve a su circunstancia personal, a la automanifestación, y constata cómo, a pesar de su magisterio, fracasa su ciencia ante el desdén de Marato. Versos que por el tema, por la expresión, por el tono de autoconfidencia melancólica y por su situación clausular, en contraste con el precedente discurso, no andan lejos de la cláusula de la oda IV 1 de Horacio, con sus lamentos sobre el cruel y voluble Ligurino.

del principio según el cual la unión amorosa reconcilia a los amantes en discordia (*Ars* II 467-488). Y si Virgilio en las *Geórgicas* (I 204 y ss.) teorizaba acerca de la época propicia para la siembra y la recolección, y hacía de ello pretexto para brillantes excursos astronómicos, así también Ovidio en el libro I del *Ars* (397-416) establece cuáles son los tiempos idóneos para la caza del amor. «Aquel que piensa que sólo los labradores han de tener en cuenta el tiempo y únicamente los marineros han de observarlo, se equivoca. No siempre se debe confiar Ceres a los engañosos campos, ni siempre la cóncava nave a las verdosas aguas. Tampoco está siempre libre de riesgos la conquista de jóvenes hermosas: las más de las veces resultará mejor dicha empresa si se hace en tiempo fijo». La referencia a las *Geórgicas* en este prolegómeno parece evidente, con su mención de los labradores y del cultivo. Y al igual que en las *Geórgicas* se distinguían los tipos de suelo, así también Ovidio distingue (*Ars* I 755-770) los diferentes caracteres posibles de las mujeres [131].

Además de la presencia modélica de las *Geórgicas*, otros virgilianismos reseñables en las obras didácticas son los siguientes: transformación del consejo que Coridón daba a Alexis en *Ecl.* II 17: *nimium ne crede colori* con sólo cambio de la última palabra: *nimium ne crede lucernae* (*Ars* I 245) en admonición a los hombres para cuando pretendan encontrar amores en los banquetes nocturnos; apropiación y ampliación de la conocida sentencia virgiliana *audentis Fortuna iuvat* (*Aen.* X 284), que resulta así, aplicada a lo amoroso: *audentem Forsque Venusque iuvat* (*Ars* I 608); eco de la intervención de Apolo en *Ecl.* VI 3-5 (*Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem...*) en la aparición que el mismo dios hace ante Ovidio en *Ars* II 493 y ss.: *haec ego cum canerem, subito manifestus Apollo...*); eco también de la pregunta retórica virgiliana de *Georg.* I 463-464: *Solem quis dicere falsum / audeat?* en una similar pregunta retórica de *Ars* II 573: *quis Solem fallere possit?*, que vendría a ser curiosamente sinónima de la virgiliana, y no contraria, si el participio de *fallo* hubiera mantenido en el texto de las *Geórgicas* su valor pasivo; referencias al amor entre Dido y Eneas en *Ars* III 39-40 y *Rem.* 57-58; elogio de la *Eneida* en *Ars* III 337-338 (*quo nullum Latio clarius extat opus*), comparable al de Propercio en II 34, 66 *(nescio quid maius nascitur Iliade)*, aunque de menos alcance; alusión a los fustigadores de la epopeya virgiliana en *Rem.* 367-368; y forja con elementos virgilianos de una metáfora náutico-mitológica, aplicada a lo literario, cuando el poeta en *Rem.* 577-78, tras haber escuchado los consejos del Amor Leteo, se queja de que el dios consejero lo abandona en medio de su lección:

quid faciam? media navem Palinurus in unda
deserit: ignotas cogor inire vias,

aludiendo a Palinuro, piloto de Eneas, que cae al mar por obra del dios Sueño y a raíz de cuya desaparición Eneas mismo ha de hacerse cargo del timón (*Aen.* V 835-871 y más concretamente 867-868).

A la vista de las frecuentes imágenes cinegéticas, algunos estudiosos han indagado el uso probable que Ovidio

[131] Cf. J. Barsby, *op. cit.*, pág. 18, y E. W. Leach, «Georgic imaginery in the *Ars Amatoria*», *Trans. and Proc. of the Amer. Phil. Assoc.* 95 (1964), 142-154, esp. 144 ss. Más sobre influjo de Lucrecio en G. Sommariva, «La parodia di Lucrezio nell'*Ars*, e nei *Remedia* ovidiana», *Atene e Roma* XXV (1980), 123-148, y J. Shulman, «Te quoque falle tamen. Ovid's anti-Lucretian didactics», *The Class. Journal* LXXVI (1981), 242-253.

hiciera en sus poemas didácticos de los *Cynegetica* de su contemporáneo Gratio o de cualquier otra *ars venatoria*[132].

Se ha visto también en el libro I del *Ars*, que trata de cómo encontrar mujeres a las que amar, una parodia del *Ars oratoria*, cuyo primer paso es precisamente el de la *inventio*[133].

En un panorama de las fuentes para la didáctica amorosa ovidiana, conviene añadir cómo en la literatura helenística floreció el cultivo del género, tomando como argumento temas incluso banales o a primera vista poco poéticos. El mismo Macro, amigo de Ovidio, compuso, con el precedente de Nicandro de Colofón, un poema sobre picaduras de serpiente y medios para curarlas (*Trist.* IV 10, 44)[134], que pudiera incluso haberle sugerido al poeta el doblete *Ars-Remedia*. Y en *Trist.* II 471 y ss., recordando cómo otras obras semejantes a las suyas no recibieron castigo ninguno, hace un elenco de poemas didácticos sobre cuestiones bien diversas: arte de jugar a los dados, a las tabas, a la pelota, natación, tiro con arco, maquillaje, normas en los banquetes, maneras de conservar el vino, aunque no nos da nombres de autores. Sabemos también que una poetisa griega llamada Elefántide, de la que hablan Suetonio (*Tib.* XLIII 2) y Marcial (XII 43), escribió obras erótico-didácticas, que quizá fueran precedente para Ovidio. De esta tradición genérica participan las tres obras de que tratamos, y de ella procede

[132] Cf. J. Krokowski, «*Ars Amatoria*, poème didactique», *Eos* 53 (1963), 143-156.

[133] Cf. T. Zielinski, *Philologus* 64 (1905), 1-26, seguido por S. D'Elia, *Ovidio*, Nápoles, 1959, págs. 178 ss.

[134] Cf. H. Bardon, *La littérature latine inconnue*, París, 1952, páginas 44-47.

la forma de exposición doctrinaria, a la que se han adaptado los temas y el metro de la elegía.

No obstante, el poeta proclama al comienzo de su *Ars*, con grandilocuencia no exenta de burla, que ha sido la propia experiencia la que ha engendrado la obra: *usus opus movet hoc: vati parete perito* (I 29), subrayando su dicho con la sonoridad de esa bien hallada aliteración. Desde luego, alguna parte de verdad ha de haber en tal afirmación, pero ha de entenderse, más bien, como una manifestación del personaje del *praeceptor amoris*, fingido y asumido por el poeta para hacer exposición de sus lecciones, añadiendo con sus jactancias una no pequeña dosis de humor. La conciencia de escribir para lectores (*Ars* I 2: *hoc legat et lecto carmine doctus amet; Rem.* 71: *Naso legendus erat*) se mezcla a veces con la ficción oratoria, como si el *praeceptor*, al modo de un pomposo charlatán callejero, hablase a un auditorio (v. 1: *Si quis in hoc... populo;* vv. 267-68: *quisquis ubique, viri, dociles advertite mentes / pollicitisque favens vulgus adeste meis;* II 536... *toto pectore vulgus ades; Rem.* 41: *Ad mea, decepti iuvenes, praecepta venite*).

Como constatación del paralelismo temático entre *Amores* y la elegía didáctica, veamos a continuación una serie de situaciones y motivos comunes:

1. La procesión triunfal de Cupido descrita en *Am.* I 2, tiene su correspondencia en el triunfo de Augusto cantado en *Ars* I 217-228.
2. El banquete como escenario de amor y celos (*Am.* I 4; *Ars* I 565-606; cf. *Her.* XVI 217-236).
3. El verano como tiempo para el amor (*Am.* I 5, 1; *Aestus erat;* con más detalle en *Ars* I 397-416).
4. Luz de las ventanas (*Am.* I 5, 3-4; *Rem.* 411-412).
5. La puerta de la amada (*Am.* I 6; *Ars* II 523-528).

6. Despeinar y romper la túnica a la amada (*Am.* I 7; *Ars* II 169-172).
7. Misivas amorosas (*Am.* I 11 y 12; *Ars* I 437-458; III 467-498; *Rem.* 717-720; y motivo que es punto de partida de las *Heroidas*).
8. Conflicto entre el amante rico y el amante pobre y el poeta (*Am.* I 10; *Ars* I 273-280).
9. Sobre la cabellera y las pelucas (*Am.* I 14; *Ars* III, 133-168 y 235-242).
10. Contra la envidia y las censuras al poeta (*Am.* I 15; *Rem.* 361-398).
11. Relaciones amorosas con la criada de la amiga (*Am.* II 7 y 8; *Ars* I 377-398).
12. Conveniencia de negar las infidelidades (*Am.* II 7; *Ars* II 373-390).
13. Mejor es contar con el amor de dos mujeres (*Am.* II 10 (11); *Rem.* 441).
14. Solicitud en caso de enfermedad de la amada, y plegarias a los dioses que ella escuche (*Am.* II 13; *Ars* I 315-336).
15. Regalos a la amada (*Am.* II 15; *Ars* I 417-436; II 261-272).
16. Buscando amada en el circo (*Am.* III 2; *Ars* I 135-170).
17. Que el perjurio y el incumplimiento de promesas no tienen importancia a ojos de los dioses (*Am.* III 3; *Ars* I 631-658).
18. Para que la unión con la amada no sea placentera, mejor unirse antes a otra (*Am.* III 7, 80; *Rem.* 399-406).

Otra serie de situaciones que aparecen en el *Ars* sirven también al propósito de los *Remedia,* sólo que invertidas:

1. Frente al consejo de *Ars* I 89-100 de acudir a los teatros, como lugar idóneo para la conquista, tenemos en *Rem.* 751-756 la prevención de acudir a ellos, pues el espectáculo alienta el amor.
2. Si en *Ars* II 412-424 se proponía una dieta afrodisíaca, en *Rem.* 795-810, se propone otra anafrodisíaca, negando la anterior.
3. Para conseguir un más cabal enamoramiento de la muchacha encontrada proponía Ovidio confundir con la virtud los posibles defectos que tuviera y llamarlos con nombre menos duro (*Ars* II 641-663). Por el contrario en *Rem.* 323-330 se aconseja confundir con defectos próximos las virtudes de la amada.
4. Exhortaba a las mujeres en *Ars* III 209-234 a no dejarse ver mientras se maquillaban. Propone, contrariamente, en *Rem.* 341-356, acudir a ver a la amada, mientras se está componiendo.
5. Al consejo de *Ars* III 329-348, según el cual había que leer y conocer a los poetas amorosos, se opone la prohibición de leerlos por los peligros que entrañan para quien desea librarse de su carga (*Rem.* 757-768).

Por último, las normas de *Ars* III 193-208 sobre el maquillaje aluden, resumiendo, a las recetas del *De medicamine.*

Otra nota diferencial, oportunamente subrayada por Barsby [135], entre las obras didácticas, por una parte, y *Amores* y *Heroidas,* por otra, es que aquéllas se ambientan de principio a fin en la Roma contemporánea, mientras que *Amores* respiran el indefinido mundo de la elegía, mitad

[135] *Op. cit.,* pág. 21.

romano y mitad helenístico, y *Heroidas* se sitúan en el lejano mundo del mito, aun cuando culturalmente se presente dicho mundo con algún anacronismo y próximo a la actualidad de Ovidio.

Esta ambientación contemporánea conlleva que dichas obras sean una fuente inapreciable para el conocimiento de la cultura romana, sólo comparable en este sentido a los *Epigramas* de Marcial. En el libro I del *Ars*, acabado el proemio, entramos de súbito en el bullicio de las calles romanas en pleno verano, cuando las muchachas pasean para esquivar el sol a la sombra del pórtico de Pompeyo, o del de Octavia, en los alrededores del teatro de Marcelo, o del de Livia, nombres todos que nos hablan del esplendor arquitectónico con que Augusto quiso engalanar a la Urbe; judíos y egipcios, con sus peculiares atuendos, costumbres y ritos daban la nota de un exotismo cosmopolita; templos, fuentes, teatros y circos de Roma, grandiosos espectáculos organizados por el *princeps*, de todo ello nos da un vívido testimonio el poeta en sus versos; estampas casi cinematográficas de opíparos banquetes, de los baños de Bayas; noticias más o menos directas de la sociedad y sus clases, de la vida ociosa de los hombres libres y de sus relaciones más secretas; el libro III nos descubre el aposento y tocador de las hermosas, e informa sobre sus joyas, peinados, aderezos y pasatiempos con una sorprendente riqueza de detalles que el género didáctico facilita: pormenores interensantísimos, por ejemplo, sobre los juegos de azar de la época, sobre la correspondencia epistolar y sobre los gustos literarios. Pero al mismo tiempo, se puede advertir una cierta crítica de Ovidio, en sus frívolas alusiones, al programa político y a los ideales del regimen augústeo. Tienen, pues estos libros, aparte de su valor literario, un inestimable valor histórico.

Otro ingrediente es el mito. En el *Arte de amar* y en los *Remedios* se practica, como recurso peculiar e inherente al poema didáctico, la alternancia entre didaxis y mito, usado este último ya como ejemplo, en escueta o desarrollada alusión, ya como digresión etiológica, cumpliendo una función distensiva en el ánimo del lector, y conjugando así lo doctrinario con lo narrativo.

De los excursos míticos amplios, todos ellos de un modo u otro relacionados con lo amoroso según convenía, el primero es el del rapto de las sabinas (I 101-134), traído como justificación etiológica de por qué los teatros son lugares idóneos para buscar amante. Más breve es el relato sobre Pasífae y el toro (I 289-326), eslabón dilatado dentro de una larga cadena de ejemplos míticos (Biblis, Mirra, Pasífae, Aérope, Escila, etc.) que ponderan la fuerza de la pasión en las mujeres y los extremos a que puede llegar; bien patente es en este caso la maliciosa sonrisa ovidiana cuando increpa a la reina cretense con estas palabras: «¿De qué te sirve, Pasífae, ponerte vestidos lujosos? Ese amante tuyo no hace caso de las riquezas. ¿Qué tienes que ver con el espejo tú, que persigues a los montaraces rebaños?, ¿para qué compones tantas veces, necia, tu bien peinada cabellera? Da crédito, por el contrario, a tu espejo que testimonia que no eres una ternera», o cuando cuenta así sus cuitas amorosas: «¿por qué es ésta la que gusta a mi señor? Mírala cómo retoza ante él sobre el tierno césped. No dudo de que la tonta se cree que así resulta hermosa.» A lo largo de cuarenta versos (I 525-564), ya a fines del mismo libro, se narra el encuentro y las bodas de Ariadna y Baco como preámbulo para la afirmación de que el amante ha de contar con el favor del dios del vino. Para ejemplificar que incluso la violencia no es inoportuna en una relación, se trae la leyenda de Aquiles y

Deidamía en Esciros (I 681-704). Y así sucesivamente a lo largo del libro II, con la inserción de relatos sobre Ícaro y Dédalo (21-98) —siendo éste el que más endeble conexión ofrece con lo amoroso: el poeta salta de las alas de Cupido a las de Ícaro, sin una verdadera justificación, lo cual tal vez nos indica que el episodio estaba ya compuesto y que el poeta lo encajó ahí como pudo, a pesar de su tema no erótico, y que no lo escribió precisamente *ad hoc*—, Ulises y Calipso (123-142), Milanión y Atalanta (185-192), Venus y Marte (561-600), y un único excurso en el libro III, pero de singular belleza, el de Céfalo y Procris (687-748), ejemplificador del tema de los celos [136]. Con la misma técnica también en los *Remedios* se inmiscuyen narraciones sobre Circe (263-290), Agamenón y Criseida (465-488) y sobre el abandono, soledad y suicidio de Filis (591-608).

En esta vertiente mitográfica del Ovidio elegíaco están ya sentadas las bases para el arte y la técnica de los *Fastos* y de las *Metamorfosis*, donde el poeta se consagra de manera plena como narrador. Algunos de estos relatos, como el de Ícaro y Dédalo o el de Céfalo y Procris, vuelven a ser tratados en su obra mayor, pero —como precisa Ruiz de Elvira [137] a propósito de Céfalo y Procris— en el *Ars* predomina el tono lírico y la efusión personal y directa del poeta, mientras que en las *Metamorfosis* hay «un manifiesto predominio de lo objetivo o fáctico sobre la subjetiva expresión de sentimientos». Nota característica ovidiana, más incluso en estas obras que en *Fastos* y *Metamorfosis*, es la total humanización de los personajes divinos o heroicos, en una visión que no rehúye —como en el caso de Pasífae hemos visto— la pincelada cómica.

[136] Cf. A. Ruiz de Elvira, «Céfalo y Procris: elegía y épica», *Cuad. Fil. Clás.* II (1971), 97-123.

[137] Art. cit., 105.

12. *Estructura*

A la vista de los componentes temáticos de estas obras, pasamos a ocuparnos de su estructura. Hemos adelantado ya que, por la secuencia de su contenido, paralelo al de los *Amores*, constituyen una unidad, que a grandes rasgos podemos dividir en tres etapas: encontrar, mantener, rechazar.

Forman además un conjunto sistemático —al que también antes nos hemos referido en oposición a *Amores* y *Heroidas*— en el cual las unidades *Ars* I y *Ars* II, fases distintas en la línea de ascenso (encontrar-mantener), forman una unidad superior o subconjunto, que se opone por su destinatario a otro subconjunto formado por *Ars* III y *De med.* (también con dos fases: atraer-mantener). A su vez ambos subconjuntos son unidades de un subconjunto mayor que se opone por sus objetivos (a favor del amor) al otro subconjunto constituido por una sola unidad, *Remedia Amoris* (en contra del amor, línea descendente del proceso total).

De interés asimismo para la presente cuestión es que el desarrollo continuo de la didáctica amorosa responde a la alternancia de exposición doctrinal y narración, o lo que es lo mismo, de consejos e ilustración de dichos consejos.

En cuanto a la ordenación de cada uno de los libros, Ovidio mismo nos proporciona algunos indicios: en *Ars* I 35-40 anuncia un programa en tres fases: encontrar (*reperire labora*), conquistar (*exorare*) y mantener (*ut longo

tempore duret), las dos primeras de las cuales se ven desarrolladas en el libro I (con fórmula de ruptura entre una y otra en vv. 263-266: *Hactenus, unde legas quod ames, ubi retia ponas ...nunc tibi quae placuit, quas sit capienda per artes...*), y que nosotros antes hemos simplificado en una única, la del hallazgo, y la tercera es glosada a lo largo del libro II. El libro III, dirigido a las mujeres, repite el mismo proceso pero en distinta dirección; y la primera fase aquí es pasiva: atraer, no buscar. El paso de una a otra parece establecerse en los vv. 499-500 con la fórmula: *si licet a parvis animum ad maiora referre / plenaque curvato pandere vela sinu...* (El hecho de que en un solo libro se haya de exponer un proceso de la misma longitud que el expuesto en los dos libros anteriores explica que se haya reducido en él la frecuencia de excursos narrativos accesorios, para dar más espacio a los consejos, que eran lo fundamental). En *Ars* II y *Remedia* no se ven con igual claridad indicios de división.

Se han hecho propuestas, sin embargo, puntuales y detalladas de cada uno de los libros. E. Zinn edita conjuntamente bajo el título *Ovids Ars amatoria und Remedia amoris. Untersuchungen zum Aufbau* [138], los análisis de K. Weisert (sobre el total de las dos obras), A. Lüderitz (sobre *Ars* I), H. Kling (sobre *Ars* II), A. Hermann (sobre *Ars* III) y T. Greiner (sobre *Remedia*), que aquí resumimos.

K. Weisert, dejando aparte proemios y cláusulas de cada libro, postula para los tres libros del *Ars* una división en dos partes. El libro I en su primera parte se atiene a los lugares de hallazgo (vv. 67-262) y en su segunda analiza varios aspectos de la seducción (vv. 269-770). Se subraya, como en los demás libros de esta obra, la importancia que

---

[138] Stuttgart, 1970.

en esta disposición tiene el número 3: distingue 12 lugares y 6 pasos sucesivos en el acercamiento. En cuanto al libro II, cada una de sus dos partes se divide, a su vez, en tres: la primera (107-336) abarca: 1) el carácter del hombre, 2) los regalos, y 3) el servicio amoroso; y la segunda (337-732): 1) fidelidad e infidelidad, 2) autocontrol, y 3) cada mujer tiene sus prendas; a su vez en cada una de estas 6 subpartes, distingue una triple división. De las dos partes que constituyen el libro III, la primera está dedicada a la compostura y formación con que han de presentarse las mujeres (101-466) y la segunda versa sobre el trato con los hombres (467-808), subdividiendo cada una de estas partes en nueve puntos cada una. Sin embargo, para los *Remedia* establece una estructura muy distinta constituida por cuatro péntadas: la primera, «esfera de la enfermedad» (79-290) compuesta por cinco unidades: 79-106, 107-134, 135-212, 213-248, y 249-290; la segunda, «esfera de la proximidad física a la amada» (291-548, compuesta por 291-356, 357-440, 441-488, 489-522 y 523-548); la tercera, «esfera del vencimiento espiritual del problema» (549-706, dividida en 549-578, 579-608, 609-648, 649-672 y 673-706); y la cuarta, «esfera del ambiente de la amada» (707-810, que comprende 707-714, 715-740, 741-766, 767-794 y 795-810).

Para el libro I, más simple y convincente es la propuesta de A. Lüderitz, que distingue proemio y epílogo como marco para el contenido principal dividido en dos partes, que tienen su articulación en los versos 263-266.

Totalmente paralelo a éste es el esquema composicional que H. Kling supone en el libro II —y muy diferente también del de K. Weisert—: al proemio (1-98), que sirve de marco al libro, junto con el epílogo (733-746), le sigue una primera mitad del libro, de contenido didáctico propiamente dicho (99-336), separado por un pasaje articular (337-348)

de la segunda mitad (349-732), comprendiendo la primera parte 9 grupos de consejos y 10 la segunda.

En la misma línea está el esquema trazado para el libro III por A. Hermann: dos partes principales (101-498 y 499-808) enmarcadas por su correspondiente proemio (1-100) y conclusión (809-812).

En cuanto a los *Remedia,* el estudio de T. Greiner, que contrasta con la división en péntadas de K. Weisert, establece, a diferencia de los libros del *Ars* según las anteriores propuestas, una división tripartita del contenido principal: dos partes exteriores (79-290 y 609-810) enmarcan una parte central (291-608), a su vez tripartita, con dos partes exteriores referidas al alejamiento de la amada o «guerra contra uno mismo» y una parte interior sobre la proximidad a la amada o «guerra contra ella», encerrado todo lo cual en el marco que forman el proemio (1-78) y el epílogo (811-814).

Este cuidado en la disposición de las partes que muestra el arte ovidiano, se hace patente también en las unidades menores integrantes de sus libros: veamos como ejemplo el relato del encuentro y boda entre Ariadna y Baco de *Ars* I 525-568, donde, según el análisis que ahora exponemos se ofrece una composición circular. Con una fórmula de transición, un tanto brusca, y al mismo tiempo introductoria (525-526), se nos pone en el umbral de la narración. Una primera parte (527-540) centrada en el personaje de Ariadna, contiene su presentación y sus quejas, de ascendencia catuliana, referidas a Teseo. Una parte central (541-548), que distrae la atención sobre lo anterior y cambia el tono lúgubre por el cómico, nos pinta —breve cuadro detallista y gracioso— a Sileno borracho, caído del burro, y rodeado de Sátiros y Bacantes que tratan de levantarlo. Una tercera parte (549-564), en correspondencia

con la primera, se centra en Baco, con presentación y palabras del dios dirigidas a Ariadna, y noticia final sobre la boda de ambos. Las tres partes guardan una proporción en cuanto al número de versos: primera parte, con 14; parte medial, con 8; y parte final, con 16: ocupando, pues, el centro, la mitad de extensión que cada una de las partes exteriores. La fórmula conclusiva, y que marca otra vez la transición a la exposición didáctica, está en vv. 565-568, precisando, ahora sí, la pertinencia de este relato con la doctrina amorosa: a Baco, dios del vino, conviene rogar en los banquetes, para que el alcohol no nuble la mente del que pretende llevar a cabo una conquista. Y en relación con ello, comprendemos el sentido clave y negativo que tiene la imagen de Sileno borracho, situada en el centro del relato, frente a la del sobrio Baco, ejemplo de seductor con éxito.

Esto, en fin, en cuanto a disposición formal de los contenidos. Sobre el estilo ovidiano en su elegía amorosa ya hemos hablado anteriormente; con respecto a los *Amores* la variación más relevante de las tres obras teóricas se basa en el lenguaje fundamentalmente impresivo que caracteriza a la exposición didáctica (abundancia, pues, de sintagmas imperativos, uso de la perifrástica), frente al expresivo de la automanifestación, predominante en *Amores.* Ejemplos míticos, comparaciones, metáforas, recursos homofónicos, coincidencia entre unidad sintáctica y métrica, siguen estando presentes aquí como en su primera obra según antes analizábamos. Hemos adelantado también que el estilo narrativo de sus obras mayores, es ya ensayado en las digresiones míticas de los poemas didácticos.

13. *Pervivencia de Ovidio con especial referencia a sus obras amatorias y a la literatura española.*

La fortuna de Ovidio es pareja e incluso superior a la de Virgilio, como fuente primordial que es, por sus *Metamorfosis,* para el conocimiento de la mitología clásica. Algo menor que la influencia de las *Metamorfosis,* pero aun así enorme, ha sido la de sus obras erótico-elegíacas, especialmente en el Medievo. En la exposición que haremos seguidamente, daremos en primer lugar una visión panorámica de lo que representa, en general, la huella del poeta, para abordar después más específicamente el influjo de sus obras amatorias, con referencia concreta a la literatura española.

La fama de Ovidio comenzó en vida. Si hemos de creer su propio testimonio, lo que todavía era una pretensión cuando escribió los *Amores* (I 15, 7-8: «busco una fama eterna, para que sea siempre cantado en el mundo entero»), es ya, cuando escribe los *Tristia,* una realidad que endulza parcialmente sus amargos días de Tomis (IV 10, 121-122: «Tú me has dado —le dice a la Musa—, lo cual es poco frecuente, un ilustre renombre mientras aún estaba vivo, honor que suele dar la fama después de las exequias»; y 128: «Soy leído una y otra vez en todo el mundo»). En el intervalo de esa andadura hasta la fama, sabemos por noticia de *Ars* III 538 que el personaje de Corina y la mujer real que bajo tal nombre presuntamente subyacía era objeto de la curiosidad de sus contemporáneos. Y aún antes, en *Am.* II 18, 27 y ss., nos informa el poeta de cómo sus *Heroidas* tenían ya imitadores: el poeta Sabino, amigo suyo, escribió epístolas, en las que, correspondiéndose con las de Ovidio, los héroes contestaban a sus amadas. Y en

lo que a la posteridad se refiere no le faltó cumplimiento a su vaticinio de *Met.* XV 878-79: «La lengua del pueblo y la fama hablarán de mí por todos los siglos y, si alguna verdad hay en los presagios de los poetas, viviré.»

De su popularidad a lo largo del siglo I son indicio los versos escritos en las paredes de Pompeya (versos de *Amores, Heroidas* y *Ars,* al lado de otros de Virgilio y Propercio) [139]. Y no es extraño que en aquella ciudad de lujo y vacación hubiera sentado su cátedra como maestro el poeta de los tiernos Amores.

Prosistas de este mismo siglo [140] como Veleyo Patérculo (II 36), Séneca el Retórico (*Nat. Quaest.* III 27, 13, *Controv.* II 2, 12; IX 5, 17; III 7), Quintiliano (*Inst.* X 1, 88, 93, 98; IV 1, 77) y Tácito (*Dial.* 12), lo juzgan encomiándolo la mayor parte de las veces, y sólo en un pasaje de Quintiliano (*Inst.* X 1, 98) reprochándole, a propósito de su *Medea,* haberse abandonado, con poco control, a su facilidad versificatoria.

De los poetas de este siglo, todos inevitablemente se hacen eco, en mayor o menor medida, del cantor de amores y mitos, del perfecto metricista que puso su sello al hexámetro y al dístico elegíaco: Manilio, Lucano, el autor de la *Ilias Latina,* Valerio Flaco, Estacio, Silio Itálico, Calpurnio, Séneca trágico, Marcial y Juvenal [141]. De la misma

---

[139] Cf. E. Lissberger, *Das Fortleben der römischen Elegiker in den carm. epigr.*, tesis, Tübingen, Göbel, 1934, págs. 155 ss. Cf. también F. Munari, *op. cit.*, pág. 5, y P. Cugusi, «*Carmina latina Epigraphica* e tradizione letteraria», *Epigraphica* XLIV (1982), 65-107.

[140] Cf. A. Ronconi, «Fortuna di Ovidio», *Atene e Roma* XXIX (1984), 1-16, donde se insiste en la valoración negativa del poeta por parte de oradores y gramáticos. Cf. asimismo Wilkinson, *op. cit.*, págs. 366-370.

[141] Cf. E. Thomas, «Some reminiscences of Ovid in Latin Literature», *Atti*, I 145-171; R. E. Colton, «Parrot poems in Ovid and Statius»,

manera siguen sus pasos los poetas latinos de siglos posteriores: Ausonio, Claudiano, Rutilio Namaciano, Prudencio, Paulino de Nola, Apolinar Sidonio, Sedulio, Draconcio y Venancio Fortunato [142]. De los griegos incluso tal vez lo leyeran Quinto de Esmirna y Trifiodoro [143].

En lo que a su elegía amatoria se refiere, permítasenos hacer mención especialísima, como seguidor de Ovidio, de Maximiano Etrusco, cuya vida transcurrió a lo largo del siglo VI y fue amigo personal de Boecio. En una época ya de disolución de los antiguos géneros literarios, este quejumbroso poeta se mantiene bastante fiel a las normas clásicas del género y a sus modelos, especialmente Ovidio [144] y quizá Cornelio Galo —con cuya obra se confundió la suya durante siglos—. A lo largo de seis elegías, la última de las cuales no es sino un breve colofón de doce versos, habla, como anciano que se nos presenta, de sus amores pasados y de lo incómodo de la vejez. Su cierta originalidad e innovación [145] frente a los maestros augústeos radica

The Class. Bull. 43 (1967), 71-78; E. Siedschlag, «Ovidisches bei Martial», *Riv. di Fil. e di Istr. Class.* 100 (1972), 156-171.

[142] Cf. W. Evenepoel, «La présence d'Ovide dans l'oeuvre de Prudence», *Colloque Présence d'Ovide,* págs. 165-176; J. Bouquet, «L'imitation d'Ovide chez Dracontius», *ib.*, págs. 177-188. Sobre Ovidio en Venancio Fortunato, cf. G. Luck, *op. cit.*, págs. 181-182, a propósito de una elegía que imita las *Heroidas*: es la carta de una monja a Cristo; cita al respecto el estudio de W. Schmidt, «Ein christlicher Heroidenbrief des 6 Jh.», *Studien zur Textgeschichte und Textkritik,* editado por H. Dahlmann - R. Merkelbach, 1959, págs. 253 ss. Cf. también al propósito F. Munari, *op. cit.*, pág. 7.

[143] Cf. W. Kraus, «P. Ovidius Naso», *RE* XVIII, 2, Stuttgart, 1942, cols. 1910-1986.

[144] Cf. A. Dapunt, *Der Elegiker Maximianus und sein Verhältnis zu seinen Vorgängern, besonders Ovidius,* Innsbruck, 1949.

[145] Cf. M. F. del Barrio, «Innovaciones de Maximiliano Etrusco

precisamente en que la *querimonia* no nace aquí del amor desgraciado ni del destierro ni de la muerte de algún ser querido, sino de la senectud que merma a la persona, la reduce a una parte de sí misma y la imposibilita para el combate de Venus; y, cuando hace del amor su tema, original es también el tono predominante de evocación y recordatorio: consecuencias ambas, inevitables —a no ser que toda su poesía sea pura ficción— de haberse enfrentado al género en una edad más madura de lo que Catulo, Tibulo, Propercio y Ovidio lo habían hecho [146]. El más llamativo de sus poemas es, sin duda, la elegía V, cuyo tema, el de la frustración del acto amoroso por incapacidad, está tomado de Ovidio, *Amores* III 7; aquí, sin embargo, la muchacha hace un planto por el postrado miembro, sin precedente en la literatura, que suena a parodia de himno [147], y sobre todo a tratamiento burlesco y crudo de la que era temática primera de la elegía: queja por un difunto. Sirven al caso toda la gama metafórica de la *militia amoris* y algunas expresiones catulianas del poema fúnebre por el gorrión de Lesbia.

Cristiano debía ser Maximiano, al menos de nombre, al igual que la mayoría de los escritores de su época, pero ese apego y estima por Ovidio no lo compartían, por evidentes razones morales, los Padres de la Iglesia [148]. Sí te-

en el género elegíaco», *Los géneros literarios. Actes del VIIè Simposi d'Estudis Clàssics,* Bellaterra, 1985, págs. 247-254.

[146] Cf. M. F. del Barrio, art. cit., 247-248.

[147] Así lo sostiene A. Ramírez de Verger, «Parodia de un elemento ritual en Maximiliano (*El.* V, 87-104)», *Habis* XV (1984), 149-156.

[148] Cf. A. Ronconi, art. cit., que señala la generalmente poca aceptación de Ovidio en medios cristianos hasta llegar el Renacimiento carolingio; y Wilkinson, *op. cit.*, págs. 369-372.

nían conocimiento de él y lo demuestran así en sus escritos. Arnobio, por ejemplo, utiliza en el *Adversus nationes* vocablos raros y atestiguados en Ovidio por primera vez, a la par que se hace eco de muchos pasajes de *Fastos* y *Metamorfosis* [149]. El que muestra, sin embargo, un mejor conocimiento de nuestro poeta es Lactancio, quien lo cita con elogio (*De ira Dei* 20: *poeta non insuavis; Div. Inst.* II 1, 15: *ingeniosus poeta*). Y saca armas de las *Metamorfosis* con que polemizar contra sus adversarios; por cierto que ha sido gracias a él como se nos ha conservado la cláusula de sus *Phaenomena* (*Div. Inst.* II 5). También San Jerónimo (*Epist.* 123) [150] nos muestra que sus poesías amorosas gozaban aún de popularidad en el siglo IV al citarnos el verso 83 de *Amores* III 2 *(Risit et argutis quiddam promisit ocellis)* como *versiculus ille vulgatus.*

En la Alta Edad Media, conocida como *Aetas Vergiliana* según la ya clásica etiqueta de Traube, fue desde luego Ovidio menos importante en lo que a presencia literaria se refiere que el poeta de Mantua. No obstante, hace uso de él San Isidoro (*Ars* II 4 en *Etim.* XI 3, 38, *Her.* V 149 en *Etim.* II 21, 25, *Fast.* III 377 en *Etim.* XVIII 12, 3; así hasta un total de 15 citas, estando la mayoría de ellas tomadas de las *Metamorfosis*). Y para los poetas del llamado Renacimiento carolingio es uno de los modelos [151]. Alcuino, por ejemplo, cita el *Ars Amatoria* en sus cartas. Moduino, el autor de églogas según el molde virgiliano, se aplica, según costumbre de su círculo, el sobrenombre

[149] Cf. H. LE BONNIEC, «Échos ovidiens d'Arnobe», *Colloque Présente d'Ovide,* págs. 139-151.

[150] Cf. SCHANZ - HOSIUS, *op. cit.*, pág. 262.

[151] Sobre Ovidio en la literatura carolingia, cf. L. P. Wilkinson, *op. cit.*, págs. 373-376.

de Nasón en memoria de Ovidio. Teodulfo de Orleans, el poeta de origen hispano, al referirnos en uno de sus poemas sus más frecuentes lecturas *(de libris quos legere solebam)* nombra a Ovidio al lado de Virgilio, con la siguiente apostilla: *in quorum dictis, quamquam sunt frivola multa, / plurima sub falso tegmine vera latent.* Precisamente S. Tafel [152] atribuye la transmisión de RP de los *Carmina amatoria* a un modelo gótico-occidental que supone llevado a Francia desde España por Teodulfo.

Pero es sobre todo a partir del siglo XII, que desde Traube se conoce con el nombre de *Aetas Ovidiana,* cuando Ovidio deja su impronta de un modo especial en la literatura occidental. En Francia, más que en ningún otro país europeo, asistimos a un renacer de las letras antiguas, del que son artífices los clérigos. La presencia de Ovidio en este ambiente es consecuencia de unas nuevas exigencias culturales, resultado, a su vez, de nuevas condiciones económicas. La vida social comenzó entonces a organizarse y a amplificarse al margen de lo eclesiástico. «La mondanité —como precisa A. F. Sabot [153]— fait son apparition dans la société». A partir de las cruzadas el Occidente había trabado contactos más estrechos con el lujo oriental y se importaron perfumes, piedras preciosas, y no sólo mercancías sino también valores espirituales renovadores. Surge un movimiento social de carácter laico, orientado en sentido contrario al ascetismo de cluniacenses y cistercienses. Brota también con ello una literatura nueva, que tiene su centro en el sur de Francia, desarrollando el concepto

[152] *Die Überlieferungsgeschichte von O.'s Carmina amatoria,* tesis, Munich, Tübingen, 1910.

[153] «Présence d'Ovide au XIIe siècle: poésie latine élégiaque, lyrique provençale», *Colloque Présence d'Ovide,* págs. 241-260.

del llamado «amor cortés» como manifestación más original. El creciente papel social de la mujer se refleja en esta literatura, de la que Ovidio es inspirador.

Su presencia en esta época tiene, no obstante, otras muchas manifestaciones. Las obras del poeta representan un papel considerable en la enseñanza, como se deduce de su presencia en bibliotecas conventuales, episcopales y luego catedralicias, y del hecho de que muchos manuscritos de dichas obras daten de entonces. Durante este siglo y el siguiente se traduce Ovidio al italiano, español, alemán y francés. Se atribuyen falsamente al poeta poemas medievales como el *De vetula* y *De medicamine aurium*. Se cristianiza su obra mayor, las *Metamorfosis*, mediante la alegorización moralizante, uno de los más frecuentes tipos de exégesis que se han hecho de la mitología clásica, y es el *Ovide moralisé* la más influyente de tales alegorizaciones, que continúan proliferando en los siglos siguientes [154].

La imitación literaria de Ovidio es, con todo, el más palmario testimonio del favor de que gozaba. Ésta se lleva a cabo tanto en obras latinas como romances. Dentro de las producciones literarias latinas, el modelo ovidiano, en su faceta erótica, es especialmente fructífero en las llamadas «comedias elegíacas», género híbrido de forma más o menos dramática, métrica elegíaca y tópica mixta de comedia y elegía. La más famosa e interesante de estas comedias es, sin duda, el anónimo *Pamphilus de amore* (se duda entre su origen español o francés), que durante mucho tiempo se atribuyó al mismo Ovidio [155]. Pánfilo ama a su vecina Galatea y recurre para conseguirla, no sólo al socorro de Venus, sino también al de una alcahueta, que es

[154] Cf. L. K. Born, «Ovid and Allegory», *Speculum* (1934), 362-379.

[155] Ed. de L. Rubio - T. González Rolán, Barcelona, Ed. Bosch, 1977.

trasunto literal de aquella ovidiana de *Amores* I 8. El lenguaje de la vieja está lleno de ecos ovidianos y de más de un verso prestado. El poema será especialmente fecundo en nuestra literatura española, como veremos luego. En la también anónima *De tribus puellis* el argumento versa sobre un poeta que encuentra a tres muchachas en su camino, de las que tras un concurso poético, elegirá a la más bella y la hará suya. En el catálogo de pormenores físicos del cuerpo de la hermosa es evidente el eco de *Amores* I 5, y al fin de la descripción se retoma literalmente la interrogación de Ovidio: *singula quid referam?* (v. 23). No es éste, como veremos, el único ejemplo del impacto de dicha pieza ovidiana. Otra comedia elegíaca, debida ya a un nombre conocido, es la *Alda* de Guillermo de Blois: un tal Pirro, enamorado de Alda, se disfrazará de mujer y conseguirá así acceder a ella y engañar a su padre; actúa también aquí la alcahueta y un esclavo consejero, cuya doctrina está tomada del *Ars* y los *Amores* ovidianos. Es efectivamente el sulmonés la fuente casi única de la temática erótica para estas obras, porque —como señala F. Munari [156]— Tibulo, Propercio y Catulo eran antes del siglo xiv, si no totalmente desconocidos, sí conocidos sólo a través de florilegios.

El siglo xii es asimismo la época de los *clerici vagantes* o goliardos [157], que, como Ovidio en su obra amatoria, hacían de su *nequitia* tema literario: el vino y el amor son cantados profusamente en sus versos, y Ovidio, con cuya poesía debieron sentir una estrecha afinidad, les servía co-

[156] *Op. cit.*, pág. 17. Sobre la *Alda*, v. A. Ruiz de Elvira, «Ovidio y Ariosto», *Siculorum Gymnasium* XXXI, n.° 2 (1978), 417-449.

[157] H. Waddell, *The Wandering Scholars*, 1927, págs. 199-200; F. Munari, *op. cit.*, págs. 20-22.

mo modelo más que ningún otro poeta antiguo. El Archipoeta de Colonia, por ejemplo, parodiando al sulmonés, que en *Am.* II 10, 35-36 deseaba lo siguiente:

At mihi contingat Veneris languescere motu,
cum moriar, medium solvar et inter opus,

expresa también un deseo equivalente:

Meum est propositum in taberna mori
ubi vina proxima morientis ori.

Walter de Châtillon muestra en su obra poética una gran familiaridad con los versos ovidianos; valga como muestra un detalle: cuando en una de sus pastorelas describe la unión con la muchacha, en el momento clave se sirve de la misma fórmula de pudor (*sed quis nescit cetera?*), utilizada por Ovidio en *Am.* I 5, 25. Muy famoso es, de esta época y ambiente, el poema paródico que cuenta el Concilio celebrado en el convento de Remiremont [158], en el que las monjas discuten sobre si los caballeros o los clérigos son más aptos en el arte de amar, y se leen *quasi evangelium* pasajes de la obra de Ovidio.

Tratados didácticos en prosa sobre temas amorosos, escritos incluso con espíritu e intención bien distintos al de Ovidio, como el *De amore* de Andrés el Capellán —de fines del siglo XII— utilizan, no obstante, el material ovidiano y la técnica del *Ars Amatoria* [159]. La misma división

[158] Cf. W. MEYER, «Das Liebesconcil in Remiremont», *Zeitschrift für deutsches Altertum* VII (1849), 160 y ss.

[159] Cf. K. HILBERT, «Amor und amor in der Liebeslehre bei Ovid und Andreas Capellanus», *Alts. Unterricht* 21 (1978), 23-29. De esta obra contamos con una reciente edición y traducción al castellano por I. CREIXELL VIDAL-QUADRAS, Barcelona, 1985.

en tres libros de la obra aludida recuerda la obra de Ovidio; y el reparto de su contenido: I, *Accessus ad amoris tractatum;* II, *Qualiter amor retineatur,* y III, *De reprobatione amoris,* proviene sin duda de la secuencia en el proceso amoroso manifestada en el *Ars* y los *Remedia.*

Las imitaciones de Ovidio se abren camino también en las lenguas romances. Es autoridad indiscutible en materia de amor para los trovadores provenzales, y la langue d'oc se convierte en receptáculo de su tópica amorosa. La sensualidad, el disfrute del cuerpo de la muchacha como meta final del amor, constituye el elemento más importante de la concepción erótica de estos poetas, que coinciden en ello con Ovidio (*corpus amo* había dicho él en *Am.* III 11b, 38, dejando bien patente su objetivo). Repertorio de los motivos más frecuentes y análisis de sus paralelos con el latino, puede encontrarse en el libro de W. Schrötter [160] y en el artículo de A.-F. Sabot [161]. Aquí sólo nos detendremos en la cuestión del posible origen ovidiano del tipo lírico de la albada o alba. Una autoridad en Ovidio como H. Fränkel [162] sostiene que dicho tipo de poemas proviene de la elegía ovidiana de *Am.* I 13 (el amante increpa a la Aurora porque lo separa del abrazo de su amada). En el mismo sentido se manifiesta L. P. Wilkinson [163]. A. T. Hatto [164] mostraba, sin embargo, cómo dicho tema, cuyo más célebre ejemplo, sin duda, es la escena de la alondra

[160] *Ovid und die Trouvadours,* Londres, 1981 (= Halle a. S., 1908), esp. págs. 50-102.

[161] Art. cit.

[162] *Op. cit.,* págs. 11 y ss.

[163] *Op. cit.,* pág. 388.

[164] *Eos, an Enquiry into the Theme of Lover's Meetings and Partings at Dawn in Poetry,* 1965. Cf. C. PICHOIS - A. M. ROUSSEAU, *La literatura comparada,* Madrid, 1969, pág. 114.

en *Romeo y Julieta,* está atestiguado en todo el mundo, y deducía la imposibilidad aparente de establecer un origen único. R. Menéndez Pidal [165], en cambio, comentando un estudio del germanista T. Frings —que hace una comparación entre una albada egipcia con otra alemana de mediados del XII y trae a colación también una albada china de medio milenio antes de nuestra era— reconoce que la albada es forma fundamental de la lírica de todo el mundo, pero sin que ello cierre el paso a la historia cultural y a la indagación de las interrelaciones e influjo externos, aun en el marco de un fondo común. Ésta parece ser la más sensata visión del problema.

En lo que al tipo poético a que nos referimos y su presencia en la lírica provenzal, ésta ha de deberse, sin duda, en primer lugar, a ese fondo común de la lírica mundial, pero, en un período de constatado favor ovidiano y en unos poetas que gustan de pregonar a Ovidio como maestro, el ejemplo de *Amores* I 13 no tiene que haberles resultado ajeno. Al lado de una comunidad tópica con el vate latino, los trovadores toman de él procedimientos estilísticos, comparaciones, metáforas y fraseología. El Amor aparece continuamente como dios con sus sólitas armas: flechas, arco y antorchas. Figuras como Bernard de Ventadour, Peire Vidal, Giraut de Borneil y Raymond de Toulouse mantienen vivas las imágenes de la barca azotada por las olas o la del pez cogido en el anzuelo referidas al enamorado, y no faltan tampoco las metáforas guerreras y militares para exponer el sentimiento amoroso.

G. Highet [166] dedica un capítulo de su famosa obra al estudio de lo que debe a Ovidio la concepción del amor

[165] «La primitiva lírica europea. Estado actual del problema», *Revista de Filología Española* XLIII (1960), 343.

[166] *La tradición clásica* I, págs. 99 ss.

en la literatura europea medieval y renacentista. Sentencia el erudito inglés que «Ovidio fue el más francés de los autores latinos, y por eso constituyó la más poderosa influencia clásica sobre la naciente literatura francesa» y pondera cómo los *romans* medievales franceses son deudores del poeta en lo que al tema amoroso y a los sucesos maravillosos se refiere. Pero hace hincapié en la más importante de estas obras, el *Roman de la Rose,* en cuyas dos partes, las escritas por Guillaume de Lorris —entre 1225 y 1230— y Jean de Meun —hacia 1270— la influencia clásica y en especial la ovidiana es evidente, sobre todo en esta segunda: se le cita con frecuencia y se recrean pasajes enteros del *Arte de amar.* «En el *Roman de la Rose* —concluye [167]— está la metafísica toda del amor medieval, tal como en la *Divina Comedia* está la metafísica del cristianismo medieval. Se ha observado que su asunto se hizo después un tema dominante y permanente en la literatura francesa. Francia se ha interesado siempre por el aspecto intelectual del amor mucho más que ninguna otra nación europea. Las disquisiciones sobre las pasiones declamadas por los héroes de Corneille y Racine, los mapas de la ternura en al novela barroca, el tratado de Stendhal *De l'amour,* las disecciones quirúrgicas del amor en Marcel Proust y en muchos otros autores modernos, todo ello es fruto del espíritu que produjo el *Roman de la Rose.* Para ese espíritu, para esa rara mezcla de emoción y raciocinio que desemboca en una discusión intelectual de la suprema pasión humana, la autoridad principal, respetada no sólo por los autores del *Roman de la Rose,* sino también por sus predecesores y contemporáneos, era Ovidio».

[167] *Op. cit.* I, pág. 113.

Con el correr del tiempo, Ovidio será también uno de los autores más cultivados por los humanistas del prerrenacimiento italiano. Ovidio es, después de Virgilio, el más influyente autor antiguo en la *Divina Comedia* [168]; él es una de las cuatro grandes sombras de poetas (*Inf.* IV 88-90) —junto con Homero, Horacio y Lucano— que se ofrecen a la vista en el Limbo:

Quegli è Omero, poeta sovrano;
l'altro è Orazio satiro che viene;
Ovidio è il terzo, e l'ultimo Lucano.

Como modelo estilístico es recomendado además en el *De Vulgari Eloquentia* II 6. Petrarca, no sólo encuentra en la leyenda de Apolo y Dafne en las *Metamorfosis* un ejemplo oportuno para ilustrar su pasión por Laura, sino que conoce e imita su obra amatoria: su *Trionfo d'Amore* (en el cual a su vez se inspirarán nuestros escritores, como el Marqués de Santillana en su *Triunphete de amor*) fue sugerido por *Am.* I 2, 19 y ss., donde se describe el desfile triunfal de Cupido. Más tarde, sin embargo, —como señala Wilkinson [169]— se manifestó como crítico de Ovidio (*De vita solitaria* II 7, 2), reprochándole precisamente su excesiva lubricidad. No en vano su poesía amatoria, más espiritual, abriría camino a una corriente justamente contraria a la ovidiana. Las *Metamorfosis* son fuente primordialísima para la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio [170], que se atiene todavía, sin embargo, a las interpretaciones

[168] Cf. P. FABBRI, «Ovidio e Dante», *Atti* II, 199 ss.

[169] *Op. cit.*, págs. 399-400.

[170] Cf. MUNARI, *op. cit.*, pág. 32. Cf. también M. C. ÁLVAREZ - R. M. IGLESIAS, *G. Boccaccio. Genealogía de los dioses paganos*, Madrid, 1983, pág. 23.

alegóricas de las leyendas, según la moda de siglos anteriores. En la *Fiammetta*, a pesar del ambiente contemporáneo, son muchos los elementos clásicos, y entre ellos uno importante, la religión. No se habla de Dios, de Cristo, de la Virgen, ni de los santos, sino de los dioses. Venus misma se aparece a la protagonista y le dirige un discurso para persuadirla a entregarse al amante. «Esta moral y esta estrategia amorosa están inspiradas en Ovidio —dice Highet [171]—. En la *Fiammetta*, como en muchos cuentos de amor romántico de la literatura francesa anterior, Ovidio se vuelve moderno». Como también conecta con Ovidio, más que con cualquier otro de los autores clásicos, la moral del *Decamerón;* y su técnica narrativa, con introducción del personaje-marco y del relato subordinado, enraíza tanto con Apuleyo como con el Ovidio de las *Metamorfosis.*

Muy familiarizado asimismo con Ovidio estuvo Chaucer [172], lector consumado de *Metamorfosis* y *Heroidas.*

En Francia Ovidio fue poeta dilecto de la Pléyade: Joachim du Bellay imitó los *Tristia* en sus *Regrets,* y Ronsard se hizo eco de la tópica elegíaca en sus poemas de amor a Casandra Salviati [173].

A partir del prerrenacimiento, sin embargo, las obras amatorias ovidianas quedan relegadas en el favor de los escritores, que prefieren al Ovidio narrador de leyendas metamórficas o al expositor de las penas de amor de las heroínas. La concepción menos lúdica del amor, más ro-

[171] *Op. cit.* I, pág. 148.

[172] Cf. S. G. OWEN, *English Literature and the Classics*, 1912, páginas 175-183, G. HIGHET, *op. cit.* I, págs. 151 y ss., L. P. WILKINSON, *op. cit.*, págs. 392-395 y MUNARI, *op. cit.*, pág. 31.

[173] Cf. WILKINSON, *op. cit.*, pág. 404.

mántica y platónica, que impone el petrarquismo, ahoga lo más característico de la erótica ovidiana, dominada por el sensualismo y la inmediatez. Las *Metamorfosis* son, aparte de modelo narrativo, la fuente principal por la que la mitología clásica llegó a la obra de los escritores modernos. El mito antiguo se convierte en tema frecuentado de la poesía; los héroes en paradigma con que comparar a los personajes de ficción; los dioses en personajes de carne y hueso, presentes en casi todos los géneros literarios. Las *Heroidas*, por su parte, fueron asimismo fuente formal y argumental: punto de arranque de la epístola literaria de tema amoroso, como bien detalla el libro de Dörrie [174], que ya había dado ejemplos en la literatura medieval, y colección de ejemplares leyendas sobre mujeres enamoradas. El *Orlando Furioso* de Ariosto es muestra de la vigencia de temas ovidianos, ficcionalizados y transferidos a lo medieval, provenientes no sólo de las *Metamorfosis*, sino también en determinados momentos de sus obras amatorias: aparte del salvamento de Angélica por Rugiero (X 92 y ss.) y el de Olimpia por Orlando (XI 33 y ss.), inspirados en el de Andrómeda por Perseo según *Met.* IV 669-789, y otros varios ejemplos más [175], un caso evidente de reminiscencia del Ovidio erótico es el relato de la lujuria del ermitaño cuando tiene a Angélica en su poder (estrofas 47 a 50 del canto VIII), con descripción de su impotencia: se basa dicho pasaje, sin duda, en Ovidio, *Amores* III 7. Ariosto es —en palabras de Ruiz de Elvira [176]— «el más perfecto imitador de Ovidio. Entre los infinitos matices del

174 *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistische-barocken Literaturgattung*, Berlín, 1968.

175 Véase A. Ruiz de Elvira, «Ovidio y Ariosto», art. cit.

176 Art. cit., 417.

genio esplendoroso de Ariosto no es el más insignificante este poder a la vez de fidelísima recreación y de desarrollo exuberante de las bellezas ovidianas, poder que revela entre ambos poetas una maravillosa congenialidad».

Fuentes mitográficas seguirán siendo las *Metamorfosis* y las *Heroidas*, y especialmente la primera, a lo largo de los siglo XVI y XVII: materia para el soneto, el drama y la fábula mitológica que en España [177] e Italia adquirirán como género una vigencia extraordinaria.

La figura señera de Shakespeare puede servir como muestra de lo que fue una afición generalizada, sin fronteras, durante una época. Al decir de Highet [178], Ovidio fue el autor clásico preferido de Shakespeare, y su contemporáneo Francis Meres predicaba que Ovidio se había reencarnado en él. Para no fijarnos sino en su más famoso drama, el argumento de *Romeo y Julieta* no es sino una ficcionalización, todo lo grandiosa y aderezada como se quiera de elementos originales, de la leyenda de Píramo y Tisbe, una de las más hermosas de las *Metamorfosis* (argumento, por cierto, que representan los cómicos en *El sueño de una noche de verano*); y cuando Julieta deja caer la sentencia (II 2, 92-93): «Thou may'st prove false; at lover's perjuries, / they say, Jove laughs», no hace sino citar el *Ars Amatoria* (I 633). A la obra de Highet acuda todo el que quiera más precisión sobre la deuda de Shakespeare con Ovidio [179].

La obra de Ovidio, y especialmente la mitográfica, mantiene su influencia hasta fines del siglo XVIII. A partir de ahora el gusto preferente por lo griego, que hasta este mo-

177 Cf. J. M. de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, 1952.

178 *Op. cit.* I, pág. 320.

179 *Op. cit.* I, págs. 320-327.

mento había sido un tanto relegado y eclipsado por el favor de que gozó lo romano, y la orientación nacionalista y anticlásica que, en general, comportó el Romanticismo, contribuyeron a la marginación y olvido de Ovidio. Aun así el espíritu romántico de Goethe, más filohelénico que filorromano, sentía una especial inclinación por Ovidio, que le sirvió de modelo, junto con Propercio, para sus *Elegías romanas* [180]. Pero bien puede decirse que «con los árcades dieciochescos, con los Filenos y las Filis, con los abates de peluca y espadín que sabían disertar en latín o hacer madrigales obscenos, se hundió la poesía mitológica, amorosa, pulida y blanda de Ovidio» [181]. Desde entonces, comentaba A. Tovar en 1959 «Ovidio pertenece para siempre a los profesores. Pocos poetas han vuelto a leerlo, y ninguno tal vez a inspirarse en él. El espíritu romántico descubrió las excelencias de las epopeyas medievales, de los romances, de la poesía popular, y adiós para siempre al goce de la poesía esmerada, culta, aristocrática, que tiene en Ovidio uno de sus grandes creadores» [182]. Su obra ha sido víctima, en efecto, de una sensibilidad romántica, orientada hacia una poesía más intimista que la suya.

Durante los siglos XIX y XX han sido los clásicos objeto más de erudición que de emulación literaria. Pero contrariamente Ovidio en este sentido ha gozado —hasta mediados de la presente centuria— de no excesiva atención y consideración entre los filólogos. De ello puede ser testimonio [183] el examen de *Dix années de bibliographie classique* de Marouzeau, en donde se constatará cómo las páginas dedicadas a Ovidio son, a pesar de su obra mucho más amplia, muchas menos que las dedicadas a Virgilio o a Horacio [184]. Y en cuanto a la desconsideración hacia él, su retoricismo le ha servido frecuentemente de injusto reproche. Sólo a partir de la celebración de su bimilenario en 1958 se ha promovido de nuevo el interés por su persona y su obra en los medios filológicos, interés que ha cuajado en una ingente proliferación bibliográfica. Diez años después del bimilenario A. Ruiz de Elvira pudo escribir un trabajo titulado «La actualidad de Ovidio» en el que destacaba los grandes valores estéticos y morales propios de su poesía, de muchos de los cuales está huera nuestra cultura contemporánea [185]. En el campo de la literatura, como hemos dicho, ha sido muy escaso el ovidianismo desde el siglo XIX. A pesar de que W. Kraus [186] relacione el *Ars Amatoria* con el *Diario de un seductor* de S. Kierkegaard, un espíritu y una forma totalmente diferentes se nos muestran en la obra del gran filósofo danés. Como tampoco nada, sino apropiación del título consagrado, tiene de ovidiano el *Arte de amar* de E. Fromm. La obra de M. Yourcenar, *Fuegos* (escrita en 1935, publicada en 1936, y completada en 1967 con un importante prefacio), ha merecido

[180] Cf. MUNARI, *op. cit.*, págs. 39-41.

[181] A. TOVAR, «El poeta Ovidio en su bimilenario», *Humanitas. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras,* año VII, n.° 12 (1959), Univ. Nacional de Tucumán, Argentina, 13-33; la cita en cuestión en pág. 16.

[182] A. TOVAR, art. cit., pág. 16.

[183] Cf. N. I. HERESCU, en el *Avant-propos* de *Ovidiana,* págs. IX-XV.

[184] De esta injustificable falta de atención se quejaba también F. PEETERS en su «Ovide et les études ovidiennes actuelles», *Ovidiana,* páginas 541-548.

[185] *Simposio sobre la Antigüedad Clásica,* Madrid, 1969, págs. 133-159. Véase pág. 143: «No es actual solamente lo monstruoso y excepcional, no es actual solamente el exhibicionismo y el escándalo, sino que también lo es, y con mucho mayor derecho, lo normal, la sensatez, la ahincada aspiración al bien y a la belleza, la sencilla grandeza, el perfecto dominio de la expresión, la deliberada diafanidad, rasgos constantes, todos ellos, de la poesía ovidiana».

[186] «P. Ovidius Naso», en *RE* XVIII 2, Stuttgart, 1942, col. 1910-1986.

por parte de A. Michel el calificativo de «Heroidas modernas», pero no es seguro que haya influjo directo [187]. Por último, la novela del rumano V. Horia, *Dios ha nacido en el exilio,* premio Goncourt del año 1960, nos ha ofrecido una imagen austera, filosófica y mística de Ovidio, francamente insólita, aunque aprovechando datos de sus obras; se trata de una autobiografía del poeta —de amena lectura, eso sí—, presuntamente escrita en los días de su destierro [188].

Y ahora nos detenemos a concretar la influencia de las obras amorosas de Ovidio en España, aspecto que, debido a la influencia mayoritaria y reconocida de las *Metamorfosis,* no ha sido apenas puesto de relieve hasta el momento [189].

[187] «Des Héroïdes modernes: *Feux* de Marguerite Yourcenar», *Colloque Présence d'Ovide,* págs. 455-460.

[188] Cf. M. Bonjour, «Dieu est né en exil de Vintila Horia ou un Ovide métamorphosé», *Colloque Présence d'Ovide,* págs. 441-454.

[189] Muy escasa información al respecto proporcionan obras generales como las de Highet (*La tradición clásica*), M.ª R. Lida (*La tradición clásica en España*) y Menéndez Pelayo (*Bibliografía Hispano Latina Clásica*), e incluso la más específica de Schevill (*Ovid and the Renascence in Spain*). Siendo más abundante la presencia de las obras mitográficas y especialmente de las *Metamorfosis,* los autores restan atención a la pervivencia de sus obras amatorias. Algunos estudios más concretos, que ponen de relieve la influencia de mitos ovidianos en las letras hispanas, son los de P. Cabañas, *El mito de Orfeo en la literatura española,* Madrid, 1948; A. Gallego Morell, *El mito de Faetón en la literatura española,* Madrid, 1961; F. Moya del Baño, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española,* Murcia, 1966 (esta vez se trata de un mito que constaba, entre otras fuentes, en las *Heroidas*); J. H. Turner, *The myth of Icarus in Spain Renaissance Poetry,* Londres, 1976; Y. Ruiz Esteban, *El mito de Narciso en la literatura española,* Madrid, 1985, mem. de lic. inédita; M. D. Castro Jiménez, *El mito de Apolo y Dafne en la literatura española,* Madrid, 1986, mem. de lic. inédita; A. Zapata, «Progne y Filomela: la leyenda en las fuentes clásicas y su tradición en la literatura española hasta Lope de Vega», *Est. Clás.* XXIX, t. 92 (1987), 23-58; y J. Cebrián, *El mito de Adonis en la poesía de la Edad de Oro,* Barcelona, 1988.

Una muestra singular de la *Aetas Ovidiana* en España, como estima J. L. Moralejo, su reciente editor y traductor [190], es el *Cancionero de Ripoll,* del último tercio del siglo xii, manifestación en suelo patrio de la poesía latina goliárdica. Entre fórmulas y léxico ovidianos, comunes a todos los poemas, contamos con una elegía (poema núm. 4 del *Cancionero*), que lleva por título *Quomodo prius convenimus* y que ha surgido como directa y fiel imitación de *Amores* I 5 [191]: igual tema, iguales motivos en igual sucesión, y casi en igual número de versos. Cuenta el anónimo cómo en la penumbra de una siesta meridiana, precedida por Venus, llegó a su cámara la joven Flora y le otorgó sus favores. El poema ovidiano —recordemos— era también el primero en que aparecía el nombre de Corina y quería dejar constancia del inicial encuentro amoroso. El mediodía, el poeta en el lecho, la ventana abierta, la descripción detallada del cuerpo de la muchacha, la fórmula de pudor al describir la unión (*cetera*) y el deseo final expresado por el poeta, todo se mantiene de Ovidio en su seguidor. Éste, sin embargo, introduce a Venus como guía de la muchacha, pone a ésta el nombre de Flora y suprime las prolijas comparaciones del romano a propósito de la luz de la ventana. Hemos visto antes cómo también en la poesía goliárdica de allende nuestras fronteras había asimismo un marcado gusto por dicha elegía ovidiana.

[190] Barcelona, Ed. Bosch, 1986.

[191] Cf. F. J. E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages,* Oxford, 1957, II, pág. 241, citado por J. L. Moralejo en la mencionada ed. del *Cancionero.*

Ya en el siglo XIII Alfonso X el Sabio utiliza las *Metamorfosis,* explicadas alegórica o evemerísticamente, como fuente histórica para su *Grande e General Estoria;* inserta también en dicha obra y en la *Crónica General* la traducción de once de las *Heroidas,* siendo ésta la primera traducción en España de las epístolas ovidianas [192]. Muestra simultáneamente el rey sabio conocimiento de su didáctica amorosa, como se desprende del presente texto, en el que, a propósito de la explicación alegórica de la metamorfosis de Calisto en osa, citando a Juan el Inglés y al fraile de órdenes menores (= *Ovide moralisé*), se nos traduce y glosa un verso de los *Remedia,* obra a la que él llama castizamente *Sanidades del amor*: «Diz que esto da a entender

[192] Cf. M. R. LIDA DE MALKIEL, «La *General Estoria*: notas literarias y filológicas (I)», *Romance Philology* XII (1958-59), 111-42. Tras señalar la autora que es Ovidio, entre los autores antiguos, el más importante como fuente, comenta: «En este aspecto, también se muestra Alfonso hijo de su época, la *aetas ovidiana* en que el docto escriturario Andrés de San Víctor subraya el sentido moral del precepto de Isaías I 16 y ss., con una cita de los *Fastos* II 35 y ss., en que el Canciller de la Catedral de París echa mano de un verso de las *Epístolas del Ponto* I 5, 6, para corroborar un milagro de Moisés, en que San Raimundo de Peñafort recomienda la pronta confesión con tres versos de los *Remedios de amor,* 91 y ss. y 94, en que Jaime el Conquistador abre las cortes de Zaragoza pronunciando una sentencia del *Arte de amar* II 13, que él atribuye a la *Biblia.* Sobre las inmensas perífrasis y ampliaciones de las *Metamorfosis* en la *General Estoria,* cf. A. RUIZ DE ELVIRA, *Ovidio. Metamorfosis,* Barcelona, 1964, I, introd., págs. XXXI-XXXII. Es sintomático que en la *Primera Crónica General* I, 38 a y sigs., la biografía poética de Dido arranque de las *Heroidas* VII y no de la *Eneida,* y que en la *General Estoria* II 320 a y ss., el mito de Orfeo arranque de las *Metamorfosis* X 1 y ss., y no de las *Geórgicas* IV 454 y ss.» (pág. 113). Sobre la importancia de la traducción alfonsí de las *Heroidas,* cf. P. SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE - T. GONZÁLEZ ROLÁN, *Juan Rodríguez del Padrón. Bursario.* Introducción, edición y notas, Madrid, 1984, págs. 22-45.

que quando ell omne anda vagaroso e non faze nada, que mas ayna viene ael el diablo quel enarta con malas obras, que non si faze alguna buena obra. Onde dize atal como esto la sancta Escriptura: siempre faz alguna cosa de bien por que quando viniere el diablo que te falle embargado de al, e non te meta alos sus males e sus nemigas. E Ovidio otrossi enel libro delas *Sanidades deel amor,* a que llaman Ovidio *De remedio amor,* e es aqui remedio por espaciamiento del mal o por sanidad quela cosa a, en que diz assi sobresta razon este viesso en latin:

Da vacue menti, quo teneatur opus [= *Rem.* 150]

Et quiere este viesso dezir enel lenguaje de Castiella desta guisa: ala mient vazia, fascas que non esta faziendo nada e se anda de vagar, dal tu alguna obra en que se detenga; e esta palabra obra non es dicho si non de bien, por que cuando algo fiziere ell omne e la su mient en ello pensare, tanto aura sabor daquello que el diablo adur o en ninguna guisa nol puede mover o fazer al nin aun a pensar en ello...» (*General Estoria,* parte primera, lib. XXI, cap. 16, ed. Solalinde). María Rosa Lida, al ocuparse en su art. cit. de la fuente ovidiana, se refiere únicamente a las *Metamorfosis* y *Heroidas,* y aunque en su reseña al libro de Highet [193] afirma que «*La General Estoria* traduce vastamente las *Metamorfosis,* las *Heroidas,* los *Remedios de amor* y los *Fastos*», lo cierto es que de los *Remedios* sólo hemos hallado esa cita, si bien lo rápido de nuestra pesquisa, en la que, como se ve, se concede a la obra pagana igual autoridad que a la Escritura.

[193] *La tradición clásica en España,* Barcelona, 1975, págs. 339-397, concretamente pág. 369.

La influencia del *Pamphilus de amore* en nuestra literatura —y por tanto la influencia indirecta y mediata de la erótica ovidiana— se dejó sentir sobre todo en el *Libro de Buen Amor*. Pero en ciertos momentos puede tratarse de influjo inmediato: por lo pronto, el didactismo del *Ars*, teñido de autobiografía algunas veces (pues Ovidio proclama que dicha obra es fruto de su experiencia e ilustra sus consejos con anécdotas de las que él mismo es protagonista —II 165 y ss., 547 y ss., III 245 y ss.—), está más cerca del *Libro de Buen Amor* que la forma dramática que reviste el *Pamphilus* [194]. Y la combinación del consejo y del relato ejemplificador (mítico en el *Ars*, fabulístico en Juan Ruiz) tiene también su precedente en la didáctica ovidiana. Ambos, Ovidio y Pánfilo, aparecen citados a la par por el Arcipreste en alguna ocasión. Cuando el Amor adoctrina al Arcipreste (y recuérdese a este respecto cómo también el Amor y Venus adoctrinaban a Ovidio en *Ars* y *Remedia*, y Venus a Pánfilo), le pone a ambos como ejemplos de aventajados alumnos (estrofa 429):

Si leyeres a Ovidio, que por mí fue educado,
hallarás en él cuentos que yo hube mostrado,
y muy buenas maneras para el enamorado;
Pánfilo, cual Nasón, por mí fue amaestrado.

Y al final de su relato sobre don Melón y doña Endrina confiesa su doble fuente (estrofa 891):

Si villanía encontráis, a todos pido perdón
pues lo feo de la historia es de Pánfilo y Nasón.

Otras veces Ovidio es citado en solitario. Así en estrofa 446:

En la cama muy loca, en la casa muy cuerda;
no olvides tal mujer, sus ventajas recuerda.
Esto que te aconsejo con Ovidio concuerda,

o en estrofa 612:

De Ovidio don Amor fue maestro en la escuela:
no hay mujer en el mundo ni grande ni mozuela,
a quien ser cortejada no le sirve de espuela;
tarde o temprano habrá quien de tu amor se duela.

Frente a la tesis del conocimiento no directo de Ovidio por parte del Arcipreste, sostenida, por ejemplo, por J. Cejador [195], reacciona R. Schevill [196] presentando una serie de paralelos con el poeta antiguo que parecen independientes del *Pamphilus.*

Muchos son los versos de Juan Ruiz que traducen o parafrasean los del *Pamphilus* [197]. En algún caso es curioso observar la evolución de un pasaje en sus tres hitos: la obra de Ovidio, el *Pamphilus* y la obra del Arcipreste. Por ejemplo, la ponderación del *Ars* como medio para acceder al amor constaba en *Ars* I 3-4, *Pamph.* 82-87 y *Libro de*

[194] Cf. M. R. Lida, *Juan Ruiz*, Buenos Aires, 1973, pág. 297. La autora cree que el modelo principal para el Arcipreste en su combinación de didactismo y anécdota autobiográfica está en las maqāmat hispanohebreas. Pero subraya la importancia no menor del mismo procedimiento en los Salmos y en el *Ars* de Ovidio.

[195] Ed. Clásicos Castellanos, 2 vols., Madrid, 1913, pág. XXVII: «Ni se formó Juan Ruiz en Ovidio, ni leyó siquiera un solo verso suyo, ni se le parece en nada...».

[196] *Ovid and the Renascence in Spain*, Berkeley, 1913, págs. 28-54.

[197] En la citada edición de L. Rubio - T. González Rolán, páginas 33-38, se hallará una lista comentada de coincidencias.

Buen Amor, estr. 618-619; en los tres pasajes se mantiene la formulación con anáfora de *ars* y con enunciación de diferente casuística, pero dicha casuística se ha ido multiplicando progresivamente: 3 casos en Ovidio, 6 en el anónimo y 9 en el Arcipreste; el contenido de los ejemplos es diferente en Ovidio y en el *Pamphilus,* manteniéndose idéntico, sin embargo, en el *Pamphilus* y en el *Libro de Buen Amor,* con adiciones en este último: es decir, en este caso está clara la dependencia del *Libro de Buen Amor* con respecto al *Pamphilus,* aunque la tradicionalidad de procedimientos se remonte también hasta la obra del sulmonés. Y precisamente en lo que se refiere a la anáfora, María Rosa Lida cree que el uso repetido de tal procedimiento en la obra española obedece a un seguimiento de Ovidio [198].

La poesía de los cancioneros del siglo XV nos muestra con sus frecuentes citas cómo el *Arte de amar* era conocido a aquellos autores, al menos nominalmente. Esta restricción no la hago en balde, pues hay pruebas de que a veces confundieron el nombre de la obra con el nombre del autor, y ese nombre parece sólo importarles como autoridad o como un eslabón más en sus cadenas de ejemplos o autoridades. El *Ars Amatoria* se conocía entre ellos como *De amante,* y en ciertos lugares aparecen las formas contractas *Demante* o *Damante* como nombres de autor. Veámoslo con detalle. Micer Francisco Imperial [199] incluye, entre otros autores, mención de Ovidio y de su obra en un ejemplo del tópico del sobrepujamiento:

[198] *Op. cit.,* pág. 14.
[199] *Cancionero de Baena* II, pág. 456, ed. J. M. AZÁCETA, Madrid, 1966.

Callen poetas e callen abtores
Omero, Oraçio, Vergilio e Dante
e con ellos calle Ovidio D'amante...

Y el poema siguiente incluye la misma juntura en una enumeración de autores leídos:

Muchos poetas ley
Homero, Vergilio, Dante,
Boecio, Lucan, desy
en Ovidio de Amante...

A partir de tales textos se entiende este otro de Ferrant Manuel [200], donde ya sólo aparece el nombre de la obra como si se tratara del nombre del autor:

Que vista de amor es causa mediante
para cualquiera fermosa cobralla,
e todo lo al es arte contralla.
según los actores Vergillo e Demante.

Aquí, como vemos, la obra de Ovidio es algo más que un título y se le cita como autoridad a propósito de una determinada cuestión; el pasaje más claro de Ovidio en el que se expresa que «vista de amor es causa mediante / para cualquiera fermosa cobralla» es *Ars* I 44: *quaerenda est oculis apta puella tuis.* Pero lo interesante es esa suplantación del nombre del autor por el de su obra, sea confusión o deliberada sustitución para conseguir una determinada rima. Y partiendo de este pasaje estamos ya en condiciones de corregir otro del *Triunphete de amor* (estrofa XII) del Marqués de Santillana, leyendo «e Daman-

[200] *Cancionero de Baena* III, ed. cit., pág. 824.

te» allí donde los manuscritos daban lecturas corruptas a todas luces («amante», epíteto inconveniente para Horacio; «e Dante», repetición; «orazionante», absurda calificación de Virgilio...) [201]:

Vi al sabio Salomón,
Euclides, Séneca e Dante,
Aristótiles, Platón,
Virgilio, Oracio e Damante...

Nada, en efecto, tan coherente como la mención seguida de los tres astros de la poesía latina, como esa sustitución de Ovidio por el título de su obra, deformación típica de la cultura medieval.

Se atribuye a Juan de Mena un *Tratado de amor,* obra didáctica en prosa, que se contiene en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de París (295 del fondo español). María Rosa Lida de Malkiel, en su libro sobre Juan de Mena [202] y F. Street [203] estudian el problema de la autoría y se inclinan ambos a considerarlo como obra auténtica. Contamos con dos ediciones del *Tratado:* la de Ch.-V. Aubrun [204] y la más reciente de M. L. Gutiérrez Araus [205]. Interesa a nuestro estudio, ya que, aunque escrito con un propósito más serio y edificante que las obras correspondientes de Ovidio, se sitúa en su tradición, y cita y traduce

[201] Cf. nuestra «Nota crítica al *Triunphete de amor* del Marqués de Santillana», *Epos* 5, en prensa.

[202] *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español,* México, 1950, págs. 153-156.

[203] «La paternidad del *Tratado de amor*», *Bull. Hisp.* LIV (1952), 15-53.

[204] En *Bull. Hisp.* L (1948), 333 y ss.

[205] Madrid, Ed. Alcalá, 1975.

o imita pasajes del *Ars* y sobre todo de los *Remedia.* La exposición doctrinal se jalona con ejemplos míticos y autoridades antiguas, entre las cuales después de Ovidio se hallan Virgilio, Lucano, Plinio, Estacio, Boecio y, curiosamente, Tibulo, que no tenía tradición en la Edad Media española. Si perseguimos la huella de Ovidio, encontramos que ya en los comienzos, como en el comienzo del *Ars* (I 31-32) se aconseja a las madres y mujeres castas apartarse de la obra: «Por ende vos otras madres fuid lexos de aquí con vuestras guardadas fijas...» Suele el autor referirse a la autoridad de su modelo citándolo en latín y traduciéndolo con más o menos glosa; dice, por ejemplo, a propósito de la conveniencia de los regalos: «Pues no nos maravillamos si un flaco e tierno coraçón feminil fuere vençido por la golosa trayna delas dádivas, ca muy grande cautela es el dar para ganar coraçón ajeno. Así lo siente Ovidio en el libro *de Arte Amandi* donde dize: "*Crede michi res est ingeniosa dare*"; quiere dezir: "tú me cree que el dar es una cosa ingeniosa e de grande cautela"» [206]. Muchos de los consejos de los *Remedia* para esquivar el amor molesto reaparecen aquí: el de evitar el trato, el de parar la relación en su comienzo, el de pedirle a la amada demostración de aquellas habilidades de las que carece, el de unirse a otra antes de hacerlo con ella para evitar así que el placer sea intenso, el de pensar una y otra vez en los daños y afrentas recibidas, el de huir de fiestas y lugares frecuentados con ella, no volver a releer cartas, esqui-

[206] La cita en cuestión, sin embargo, no pertenece al *Ars Amatoria,* sino a *Amores* I 8, 62, la conocida elegía de la alcahueta, fuente del *Pamphilus de amore.* Esto quiere decir que se trata de una cita de memoria, o bien que el manuscrito en que leyó dicho verso el autor contenía, previamente a los *Amores,* el *Ars Amatoria,* y que eso dio pie a la confusión de títulos.

var los juegos y la música de cítara; e incluso el ejemplo mítico de Egisto, enamorado por aburrimiento, lo trae a colación el autor, como hiciera Ovidio, para poner en claro cómo es conveniente entretenerse en algo para no caer en un amor doloroso. De acuerdo con las intenciones de la obra y con el espíritu de su autor predominan las citas y evocaciones de los *Remedia* sobre las del *Ars*, la visión de aquella obra, contraria al amor, sobre la favorable de ésta. Street, en su artículo sobre la paternidad de la obra, cree que se trata de la primera composición de Mena, con evidentes rastros de su formación escolar y dependencia muy estrecha de las fuentes. Ciertos textos paralelos del *Laberinto*, dependientes asimismo de Ovidio, como el de la ineficacia de los productos mágicos en lo que al amor se refiere (*Lab.*, 110: *Tratado*, fol. 82 v.) apoyan efectivamente la autoría de Mena, que también en su obra mayor, al describir el orden de Venus, muestra su familiaridad con la erótica ovidiana. Y cuando Mena, en *Laberinto*, 120, quiere referirse a Quirón, lo hace valiéndose de una perífrasis mitológica: «aquel que por arte ferir e domar / pudo a un Archiles, tan gran domador», que deriva de *Ars* I 11-16.

Por mediación del *Pamphilus de amore* el personaje de la alcahueta (que constando, especialmente desarrollada su prosopopeya, en *Am.* I 8, se manifiestaba también, en el marco de la literatura antigua, en la poesía elegíaca en general, en la comedia, en la novela y también en la tragedia, donde la nodriza de heroínas como Fedra cumplía a veces tal papel) se introduce en nuestra literatura por vía de la Trotaconventos del Arcipreste, y tiene posteriormente su muestra más famosa en la *Celestina*, obra a raíz de la cual el personaje adquiere una mayor difusión. Los paralelos temáticos entre la *Celestina* y la erótica ovidiana

han sido puestos de relieve por A. Castro Guisasola [207] y María Rosa Lida de Malkiel [208]. Se trata a menudo de la dramatización de ciertos preceptos ovidianos: por ejemplo, el precepto de *Ars* III 591 y ss. de dar al amante celos para aguijonear su amor se considera como fuente de la actuación de Elicia, que, muy sabidora, declara: «cada uno piensa que no ay otro»; la estratagema de Elicia de borrar las sospechas de Sempronio aparentando también ella sospechar de él pone en juego el consejo de la Dipsas ovidiana de *Am.* I 8, 79 y ss.: *et quasi laesa prior nonnunquam irascere laeso*. Un paralelo, sin embargo, no reseñado ni por Castro Guisasola ni por María Rosa Lida es el de las palabras del acto I, usando metáforas médicas en la línea del poeta antiguo: «Con todo, quiérole dejar un poco desbrave, madure: que oído he decir que es peligro abrir o apremiar las postemas duras porque más se enconan. Esté un poco. Dejemos llorar al que dolor tiene. Que las lágrimas y suspiros mucho desenconan el corazón dolorido...», cuya fuente probable tal vez sea *Rem.* 123 y ss., y especialmente 129-130:

cum dederit lacrimas animumque impleverit aegrum,
ille dolor verbis emoderandus erit.

El Renacimiento en su gusto por la recreación de la mitología pagana se inclina más hacia las *Metamorfosis* y las *Heroidas* que hacia las obras puramente amatorias cuyo tema en última instancia se remonta, decíamos, al

[207] *Observaciones sobre las fuentes literarias de «La Celestina»*, Madrid, 1973, págs. 66-79.

[208] *La originalidad artística de la Celestina*, Buenos Aires, 1970.

de Ovidio *(Amores, Ars Amatoria* y *Remedia Amoris).* R. Schevill [209] al señalar la influencia de Ovidio sobre nuestros poetas líricos del XVI sólo encuentra ecos de las dos obras mitográficas. Varias causas están, en la primera mitad del siglo, en el origen de este rechazo: el petrarquismo había impuesto ya para la poesía amorosa unos cánones enfrentados al espíritu lúdico del Ovidio del *Ars* y los *Amores*; el género didáctico del *Ars* y los *Remedia* hacían estas obras poco gratas al esteticismo neto de los renacentistas; y por último, el erasmismo, aunque afecto a lo doctrinario, rechazaba puritanamente, por rayano en lo obsceno, el contenido de dicha literatura.

Los comentaristas de Garcilaso, por ejemplo, tan prestos a la búsqueda de fuentes antiguas, no detectan en la obra del toledano sino una posible remembranza del Ovidio erótico, y ésta bien endeble: a propósito de la calificación del sueño como «imagen de la muerte» (soneto 17, 9-11) Herrera trae a colación el verso ovidiano de *Am.* II 9 b, 41: *stulte, quid est somnus gelidae nisi mortis imago?*, y sin embargo, bien que se señalan numerosas deudas con Ovidio a propósito de sus alusiones y desarrollos míticos, de los cuales ejemplo señero es el soneto 13 dedicado a la transformación de Dafne.

El panorama, con todo, no es tan desértico como pudiera pensarse por la falta de noticias en el libro de Schevill.

Tres sonetos, al menos, de Gutierre de Cetina ofrecen vestigio de la erótica ovidiana. Uno es glosa del v. 543 de los *Remedia: fit quoque longus amor, quem diffidentia nutrit,* que lo encabeza, y comienza en los siguientes términos:

---

[209] *Op. cit.*, págs. 226-233.

Escripto, aunque imposible al fin parece,
misterio es muy sabido y muy tratado,
que el amor en el firme enamorado
con los celos se aviva y engrandece.

Otro es una queja de enamorado por el rápido transcurso de la noche y petición final a la Aurora, como en *Amores* I 13 (v. 3: *quo properas, Aurora? mane*), para que se detenga:

Horas alegres que pasáis volando
porque a vueltas del bien mayor mal sienta;
sabrosa noche que en tal dulce afrenta
el triste despedir me vas mostrando;

importuno reloj, que apresurando
tu curso, mi dolor me representa;
estrellas con quien nunca tuve cuenta,
que mi partida vais acelerando;

gallo que mi pesar has denunciado;
lucero que mi luz va obscureciendo;
y tú, mal sosegada y moza aurora;

si en vos cabe dolor de mi cuidado,
id poco a poco el paso deteniendo,
si no puede ser más, siquiera un hora.

Un terceto del soneto n.º 29 «¿En cuál región, en cuál parte del suelo?» remite el consejo de *Rem.* 291-322 de recordar los defectos de la amiga para atraer el odio y no la nostalgia en caso de estar retenido en la ciudad y lejos de ella:

...para curar el daño de la ausencia
píntoos cual siempre os vi, dura y proterva,
mas Amor os me muestra de otra suerte.

Pero es en Cristóbal de Castillejo donde vamos a encontrar las muestras más conspicuas. Él recreó también algunos episodios de las *Metamorfosis* (Fábulas de Píramo y Tisbe, Acteón, canto de Polífemo) y con cierta frecuencia se refiere en sus poemas, como ejemplo o alusión, a la mitología clásica [210]. Su tradicionalismo, frente a las innovaciones italianizantes de Garcilaso y su escuela, se manifiesta no sólo en su apego al octasílabo y arte menor, sino también, por lo que a la *Fábula de Acteón* se refiere, en que va acompañada de la correspondiente moralidad, lo cual es un resabio medieval que pronto dejará de tener vigencia en el género de la fábula mitológica [211]. Pero aquí sobre todo nos interesa destacar los varios ecos e imitaciones en su obra de la erótica ovidiana, traducciones poéticas más bien en algunos casos, que han pasado desapercibidas a los comentaristas. La primera y más destacable es la inserción en su *Sermón de amores* 2682-2800, de una traducción parafrástica y libérrima, pero traducción al cabo, de la elegía I 9 de *Amores,* aquella en que el poeta hace ecuación entre la vida del soldado y la del amante (*Militat omnis amans*...). Tras una presentación en que declara su fuente:

Pues si comparar queremos
la vida del amador
al hombre guerreador

[210] Véase R. SCHEVILL, *op. cit.*, págs. 229-230. Cf. J. M. DE COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España,* Madrid, 1952, págs. 106-117, y L. M. SCHNEIDER, «Apuntes sobre la mitología greco-romana en Castillejo y Garcilaso», *Revista de Filología Hispánica* II (1960), 295-322.

[211] Veánse, sin embargo, importantes matizaciones al tradicionalismo de Castillejo en A. PRIETO, *La poesía española del siglo XVI,* I, Madrid, Ed. Cátedra, 1984, págs. 104-106.

en mil cosas la veremos
semejante.
Anda en guerra todo amante
no lo digo sólo yo,
porque Ovidio lo escribió
en verso más elegante
y polido:
Habet sua castra Cupido
en que tiene más soldados
y a menos costa pagados
que nunca rey ha tenido,
ni es posible,

procede a la traslación de la elegía [212]. La traducción no es completa, sino sólo de dos tercios de ella, hasta el v. 30. En ese punto Ovidio comenzaba a ilustrar su teoría

[212] Seguimos la edición de J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Cristóbal de Castillejo. Obras,* 4 vols., Madrid, Clásicos Castellanos, 1960. El *Sermón de Amores* en vol. I, págs. 3-105, y el texto que nos interesa en páginas 98-102. El cotejo con Ovidio nos permite sugerir algunas posibles corrupciones o malas lecturas del texto de Castillejo (o tal vez corrupciones o malas lecturas del texto de Ovidio que leyó Castillejo, aunque en el aparato crítico de las ediciones —Munari, Kenney— no veo rastro de tales posibles lecturas). Así por ejemplo, en vv. 2.722-23:

Luenga vida es el oficio
del que en la guerra se emplea,

que traducen a Ovidio, v. 9 de la elegía en cuestión: *militis officium longa est via...,* es posible que la lectura correcta sea «vía» y no «vida». Así también los vv. 2.773-6:

Los reales del rey Creso,
y el mismo gran rey fue preso,
y sus caballos tomados
y perdidos,

comparativa con profusión de ejemplos míticos (Aquiles, Héctor, Agamenón, Marte), de los que prescinde el español, y a incidir en lo personal, cuestión que, evidentemente, tampoco interesaba a Castillejo para una exposición general y teórica como la suya. Por su casticismo y por ser seguramente la primera traducción en castellano de un texto de los *Amores*, el pasaje susodicho se nos antoja de sumo interés para la tradición clásica en España [213].

De la elegía siguiente de *Amores* (I 10) hay, a su vez, 8 versos (25-32), que aparecen retomados en el *Diálogo de mujeres* (vv. 2783-85 y 2798-2819). El texto ovidiano dice así: «Tomad como ejemplo a las bestias irracionales: será una vergüenza para vosotras el hecho de que las fieras tengan un carácter más apacible. Ni la yegua pidió nunca precio al caballo, ni la vaca al toro, ni el carnero consigue a la oveja deseada a cambio de un precio. Sólo la mujer se alegra de haberle arrancado al hombre sus despojos, sólo ella fija precio a sus noches, sólo ella acude, dispuesta a ponerse en venta, y vende lo que a ambos agrada, lo que ambos buscaban, y exige pago por aquello de lo que, en la misma medida, ha disfrutado ella también». Castillejo alude precisamente al postulado general:

---

que traducen los vv. 23-24 de Ovidio:

sic fera Threicii ciciderunt agmina Rhesi,
et dominum capti deseruistis, equi,

son testigos de una confusión entre Reso y Creso, que acaso fuera del mismo Castillejo, o tal vez sea corrupción textual.

[213] Nada de esto se desvela en la obra de Schevill, ni en *La tradición clásica en España* de M. Rosa Lida, ni, antes, en la *Bibliografía Hispano-Latina Clásica* de Menéndez Pelayo, ni en su *Biblioteca de traductores españoles*. Como tampoco en las ediciones comentadas de Castillejo que he tenido a mi alcance.

teniendo por grangería
vendernos públicamente
sus deleytes,

y pone a continuación los ejemplos del mundo animal, en una dependencia de Ovidio mucho más libre que en el caso anterior:

en lo que son de loar
las ovejas y las vacas
muy más que éstas,
pues se muestran más honestas
con los toros y carneros,
no les pidiendo dineros
por las semejantes fiestas
de natura;
la yegua tiene mesura
de no pedir al cavallo
ynteresse por dexallo
gozar de su hermosura.
Mirad quáles
son los brutos animales,
que la henbra con el macho,
sin ningún precio ni enpacho
se juntan como leales
al plazer;
sola la falsa muger
pone su recreaçión
en despojar al varón
los cueros, si puede ser [214].

---

[214] Seguimos para este texto la más reciente edición de R. Reyes Cano en Clásicos Castalia, Madrid, 1986, págs. 155-156. Ninguna constancia tampoco en las notas de la reminiscencia ovidiana.

Otro desarrollo ovidiano, entre la imitación y la libre traducción, lo hallamos en el poema II de sus *Obras de Amores,* que sigue de cerca la elegía III 11b de los *Amores.* Los dos primeros versos de la elegía, de catuliana fuente:

Luctantur pectusque leve in contraria tendunt
hac amor, hac odium; sed, puto, vincit amor,

son amplificados en estos ocho:

Luchan en mi pensamiento
y ponen en confusión
mi penado coraçón
amor y aborrecimiento,
contrarios en opinión.
Es una brava batalla,
porque cada parte halla
mil armas en su defensa;
mas, al fin, según se piensa,
amor habrá de ganalla.

El siguiente dístico ovidiano:

odero, si potero; si non, invitus amabo:
nec iuga taurus amat; quae tamen odit, habet,

es asimismo amplificado a lo largo de esta estrofa:

Después de lo cual yo quedo
por esclavo aherrojado,
y de muy apasionado
aborresceré si puedo,
y si no, amaré de grado
sufriendo lo que padesce,

pues en esto me paresce,
el miserable del buey
que trae a cuestas por ley
el yugo, aunque lo aborresce.

Y a su vez el dístico tercero de la elegía latina:

nequitiam fugio, fugientem forma reducit;
aversor morum crimina, corpus amo,

proporciona tema a la tercera estrofa de Castillejo:

Entre estas dos disensiones
anda mi cabeça loca,
que huyo porque me toca
vuestras malas condiciones
mas el gesto me revoca.
Aborrezco en demasía,
pero menos que debría,
vuestras obras de leona;
mas amo vuestra persona
mil veces más que querría.

Y ya a partir de aquí la pieza del poeta español se alarga en pormenores y glosas de la situación expuesta, alejándose del texto latino.

En otro poema titulado *Querella al amor* (también de sus *Obras de Amores*) vuelve a sonar el eco de los mismos versos:

Y lo que más aborrezco
es lo mesmo que más quiero.
Soy captivo
de amores y fugitivo
tornado por los cabellos,

famoso dístico de Catulo (*carmen* 85)[215], pero cuya fuente inmediata es Ovidio: «fugitivo» remite claramente a *fugientem* del modelo, y «tornado» a *reducit*. Y además los versos siguientes de Castillejo evocan palmariamente el v. 7 de la elegía ovidiana, allí justamente donde el poeta español en el poema comentado anteriormente había frenado su imitación. El verso de Ovidio, sonoro por aliteraciones, dice:

Sic ego nec sine te nec tecum vivere possum,

y Castillejo, prescindiendo del ornato fónico pero construyendo un quiasmo:

No puedo vivir sin ellos
y con ellos menos vivo.

Por último, la rendición ante el amor, que es tema del primer poema de las *Obras de Amores*, remite, de manera general, a *Amores* I 2, especialmente los vv. 31-34:

Por do queda conoscido
que ponerme es lo mejor
en las tus manos, amor,
como se pone el vencido
en las de su vencedor,

trasunto de los vv. 19-20 del latino:

---

[215] Precisamente también de Catulo hay resonancias en Castillejo, en poemas como el núm. 5 de sus *Obras de Amores* («A la misma Ana») que recrea el *carmen* 51 (*Ille mi par esse deo videtur*) y otro más que comienza «Dadme, amor, besos sin cuento», que es imitación del de Catulo *Da mihi basia mille*. Sobre este tema, cf. J. L. ARCAZ POZO, «Catulo en la literatura española», *Cuad. Fil. Clás.* XXII (1989), en prensa.

en ego, confiteor, tua sum nova praeda, Cupido;
porrigimus victas ad tua iura manus.

Y la petición al Amor para que cese de acosarle, con utilización de la metáfora militar, que consta en la *Querella al Amor:*

Y pues sin haber socorro
he sido, Amor, tu soldado,
y tan viejo, que me corro,
dame ya carta de horro
para vivir descuidado,
sin estar
en todo tiempo y lugar
con mi seso peleando,
y de contino pensando
en qué poderte agradar,

proviene de *Amores* II 9, 23-24:

me quoque, qui totiens merui sub amore puellae,
defunctum placide vivere tempus erat.

Cristóbal de Castillejo, en suma, muestra una afición especial por Ovidio, y no sólo por las fábulas de las *Metamorfosis*, sino también —y ello no había sido destacado— por los *Amores*, traduciendo e imitando algunas de sus elegías.

Soneto ovidiano asimismo, deudor parcial de la elegía I 7 de *Amores*, en que Ovidio se arrepiente y pide perdón por haber abofeteado a su muchacha, es éste de Francisco de Aldana (poeta entre cuyas obras perdidas se cuenta una traducción de las *Heroidas*), que poetiza idéntica situación, aunque a partir del segundo tuerce su rumbo en un apóstrofe al sol:

¡Oh mano convertida en duro hielo,
turbadora mortal de mi alegría!,
¿podiste, mano, escurecer mi día,
turbar mi paz, robar su luz al cielo?...

El libro de R. Schevill [216] dedica un sustancioso capítulo al tema «Lope de Vega y Ovidio». Aparte de los muchos ecos y recreaciones de mitos metamórficos sacados de la obra mayor del poeta, que sirven de argumento a sus dramas, se señalan también ciertas deudas con su obra amatoria. Un pasaje de *Si no vieran las mujeres* (II 10) alude al *Ars* como autoridad en materia de amor:

De amor son hasta los libros
que leo, si bien yo soy
el Arte de amar de Ovidio.

Otro (II esc. 1) de *El Caballero de Olmedo* recuerda el postulado de *Remedia,* 249 y ss.: los encantamientos y bebedizos no son remedio seguro contra el amor:

Sin esto, también me espanta
ver este amor comenzar
por tantas hechicerías,
y que cercos y conjuros
no son remedios seguros,
si honestamente porfías.

Insistiendo en evocar el mismo pasaje, pero equivocando la obra (Epistolio = *Heroidas*) —sin duda por citar de memoria— dice así la *Gatomaquia,* silva II 128-133:

[216] *Op. cit.,* págs. 211-225.

Y como Ovidio escribe en su Epistolio,
que no me acuerdo el folio,
estas heridas del amor protervas
no se curan con yerbas;
que no hay para olvidar a amor remedio
como otro nuevo amor o tierra en medio.

Las injurias a la Aurora de *Am.* I 13 por separar a los amantes (cf. esp. v. 31: *invida, quo properas?*) reviven en estas palabras de don Alonso al separarse de doña Inés (II esc. 5):

¡Ay luz! ¡ay aurora necia,
de todo amante envidiosa!

Por último, la *Dorotea* muestra en más de un lugar la familiaridad de Lope con la erótica ovidiana. Así en II escena 5 dice Laurencio: «Este sí que es arte de amar, que no el de Ovidio». Así en III esc. 4 atribuye equivocadamente el verso 633 del libro I del *Ars* al *Banquete* platónico: «En su convite de amor dijo Platón que solamente se reían los dioses de los amantes perjuros». Así también Fernando, releyendo viejas cartas de amor de Dorotea (I esc. 5) reaviva su pasión por ella, caso previsto por el poeta latino en *Rem.* 717-818. Por último en IV esc. 8, recordando los versos 299 y ss. de *Remedia,* se dice: «Si entre los remedios del amor pone Ovidio la consideración de las traiciones de lo que se ama, y los daños que resultan, y yo los miro, ¿de qué te admiras?»

El cultivo de la fábula mitológica, género de temática generalmente ovidiana, había florecido en el XVI pero se intensifica más aún en el XVII.

En lo que al *Ars Amatoria* se refiere, fue incluida unos años después de Trento en el índice de libros prohibidos

(*Catálogo del inquisidor Quiroga,* Madrid, 1583), siempre que estuviera traducida al castellano o a cualquier otra lengua vulgar. Así se explica que las referencias que hace Lope a esta obra sean someras y banales, evocando con mayor frecuencia los *Remedia.* Así se explica también que Cervantes, cuando quiere poner en boca del licénciado Vidriera versos del *Arte de amar,* se los ponga en latín: «Yo bien sé en lo que se debe estimar un buen poeta, porque se me acuerda de aquellos versos de Ovidio que dicen:

> *cura deum fuerunt olim regumque poetae,*
> *praemiaque antiqui magna tulere chori»*
> [= *Ars* III 405-406]

En esta prohibición de la obra encuentra Tirso de Molina un apoyo para mostrar su contrariedad ante ella:

> De Arte amandi *escribió Ovidio*
> *pero todo es falsedad,*
> *que el amor y la poesía*
> *por arte no satisfacen;*
> *porque los poetas nacen*
> *y el amor amantes cría.*

Y en cambio, de rechazo, se explica el complementario favor relativo de que gozaron los *Remedia,* entendidos falsamente como palinodia del *Ars,* como obra que desdecía la anterior y que se orientaba hacia la edificación moral. En *No hay burlas con el amor,* por ejemplo, Calderón hace decir así a la cultísima y casta Beatriz:

> ....*Tray*
> *de mi biblioteca a Ovidio:*
> *no el «Metamorfosis», no,*

> *ni el «Arte Amandi» pedí;*
> *el «Remedio Amoris», sí,*
> *que es el que investigo yo.*

El poeta Luis Barahona de Soto (1547-1595), traductor de los *Remedia* e imitador de dicha obra en su epopeya *Las lágrimas de Angélica,* es testigo así de su vigencia a fines del XVI. En el canto VI la maga Canidia (figura que resulta de la contaminación de la Circe homérica, Canidia horaciana y Ericto lucánea), enamorada de Sacripante, a su vez enamorado de Angélica, trata de hacerle olvidar su amor amonestándole según los *Remedios* de Ovidio (estrofas 45-61). Allí se aconsejaba cortar el amor en sus comienzos, o bien cuando se hubiera calmado un tanto su furia: «Mientras la locura está en pleno frenesí, retírate de ella. Todo arrebato presenta dificultades para abordarlo» (119-120). La bruja astuta actúa en conformidad con este consejo (como hemos visto que también la Celestina):

> *pues ella como vio que ya la lumbre*
> *de amor no era, en el pecho, tan furiosa*
> *de aquel que por Angélica moría,*
> *así le comenzó a hablar un día...* (estr. 45)

En la estr. 49 comienza la retahíla de remedios con una introducción en la que se deja constancia, como en la obra modelo (v. 44: «una misma mano os herirá y os dará el auxilio»), de que es el Amor el que hiere y sana:

> *Dos mil remedios hay por do podrías*
> *salir de aquesa confusión, indina*
> *de tu virtud, y de esas niñerías*
> *a que tu estrella sin razón te inclina;*
> *algunos te han mostrado ya los días,*
> *y Amor la llaga da y la medicina.*

El primero de todos es el de rehuir la ociosidad. Ovidio proponía dedicarse a actividades como la política, la abogacía, la milicia, la agricultura, la caza o la pesca (135-212). Y esto mismo aproximadamente aconseja la bruja (estr. 50):

El entretenimiento de la caza,
el de la guerra, y justa, y los amigos,
el juego que las almas embaraza,
los bandos y el cuidado de enemigos...

Añade también la música y los libros, siempre que no sean amorosos, y esto sólo a medias es ovidiano, pues en lo que a los libros de amor se refiere, concuerda, sí, con *Rem.* 757-768, donde se hablaba de cómo inclinaban al amor; pero en cuanto a la música, que aquí sirve de medicina erótica (y en ello el autor —según comenta Lara Garrido [217]— seguía la doctrina neoplatónica, difundida entonces por Marsilio Ficino en su comentario al *Banquete* de Platón), Ovidio pensaba, al menos en el contexto del teatro, que no convenía como remedio (*Rem.* 753). Recurso ovidiano era también el de repartir en dos amores el afán excesivo por uno de ellos (441-450) y la bruja de la epopeya, trabajando en su propio beneficio, así lo decía:

Mas el mejor remedio es si el cuidado
en diferentes cosas se reparte,
que estando en muchas dellas ocupado
menos le ha de caber a cada parte;
quien tiene el pensamiento regalado,
y no le puede dar del todo a Marte,
repártalo pudiendo en dos amores,
que mientras fueren más serán mejores.

[217] L. BARAHONA DE SOTO, *Las lágrimas de Angélica*, ed. por J. LARA GARRIDO, Madrid, Ed. Cátedra, 1981.

Haciéndose eco de los versos del poeta antiguo, que proponía recordar los defectos de la amiga (291-322), le recordaba también a Sacripante cómo Angélica había ido corriendo de mano en mano: Reinaldo, Orlando, Astolfo, Agricano y Ferraguto. Pero lo que pretende la hechicera, más que hacer que Sacripante se olvide de su antiguo amor, es seducirlo y atraerlo a sí, y para ello, aun oponiéndose a la doctrina de los *Remedia* (249-262), que menospreciaban el uso de la hechicería, elabora, pues no en vano era maga, una pócima que consigue su propósito: Sacripante, enajenado, es engañado por la artimaña de Canidia y cede a su pasión.

Algunos de los poemas de Quevedo nos parecen también ser receptáculo del erotismo ovidiano. Y por cierto que ni González de Salas ni ningún comentarista moderno, que nos conste, lo señalaba. Así el número 414 de la ed. de Blecua [218], titulado «A la puerta de Aminta» revive el clásico tópico del *paraclausithyron*, según constaba en los elegíacos. Este poema precisamente, transmitido por un manuscrito de Évora, había permanecido inédito hasta la mencionada edición. Dice así:

Así, oh puerta dura,
que guardas viva a mi piadoso ruego
la mayor hermosura,
el tiempo no te dé por presa el fuego
y cuando ofensa de hacha, vieja, esperes,
no vengas a ser menos de lo que eres.
Y así el rayo del cielo cristalino,
cuando a Júpiter se huye de la mano,

[218] F. DE QUEVEDO, *Poesía original completa*, ed. J. M. BLECUA, Barcelona, Ed. Planeta, 1981, pág. 443.

no ofenda tus umbrales ni este llano,
que para que vea yo mi sol divino
y pruebe lo que pueden mis palabras,
que enmudezcas los goznes y te abras;
que, por poco que sea,
me tiene ya el Amor tan flaco y lacio,
que podré entrar por tan pequeño espacio,
que aún yo de mi esperanza, no lo crea.

El motivo lo habían usado en la literatura latina, con precedentes en la griega [219], Catulo (poema 63), Tibulo (I 2), Propercio (I 16) y Ovidio (I 6). Pero la secuencia ovidiana de vv. 3-6:

...aditu fac ianua parvo
obliquum capiat semiadaperta latus.
Longus amor tales corpus tenuavit ad usus
aptaque subducto corpore membra dedit,

está claramente presente en los tres versos penúltimos del poema. El soneto núm. 348 («Habiendo llamado a su zagala Aurora, pide a la del cielo que se detenga para ver en ella el retrato de su misma zagala») testimonia el eco de *Am.* I 13, con igual ruego a la Aurora, aunque con cambiada situación, pues no se trata de prolongar aquí el tiempo de amor con la muchacha, sino de recordar a la amada, llamada Aurora, contemplando a la del cielo en su detenimiento; y con cambio de tono, porque lo que en Ovidio eran denuestos, aquí son alabanzas:

[219] Cf. A.-F. Sabot, *op. cit.*, pág. 512. Más información en F. O. Copley, *Exclusus amator. A study in latin love poetry*, Am. Ph. Assoc., Madison, 1956.

Tú, princesa bellísima del día,
de las sombras nocturnas triunfadora,
oro risueño y púrpura pintora,
del aire melancólico alegría;
pues del sol que te sigue y que te envía
eres flagrante y rica embajadora;
pues por ennoblecerte llamé Aurora
la hermosa sin igual zagala mía,
ya que la noche me privó de vella,
y esquiva mis dos ojos, pïadosa,
entreténme su imagen en tu estrella.
Niégale al sol las horas; no invidiosa
su llama, que tus luces atropella,
esconde en ti su ardiente nieve rosa.

Tenemos, entonces, en estos versos, un buen ejemplo de *variatio* con respecto al modelo. En dos sonetos más, núms. 319 y 330, se plantea el tema de los dos amores simultáneos, que ya Ovidio había poetizado en *Am.* II 10. En el primero de ellos («Filosofía con que intenta probar que a un mismo tiempo puede un sujeto amar a dos») se trata sólo de una contemplación teórica del problema, como mera posiblilidad:

¿Por qué con dos incendios una vida
no podrá fulminar su luz ardiente
en dos diversos astros encendida?

Pero en el núm. 330 («Verifica la sentencia de arriba en dos afectos suyos») hay ya una constatación personal del hecho, con igual recurrencia a la comparación con la nave entre vientos contrarios (cf. v. 9: *velut ventis discordibus acta phaselos*):

Tal vez se ve la nave negra y corva
entre aquilón y el euro combatida;
y cuanto más del uno es impelida,
el otro con adverso mar la estorba.
De éste la saña de su frente torva
la embiste; aquél la calma; y, suspendida,
teme la gavia vela mal regida,
la quilla Euripo que voraz la sorba.
No de otra suerte entre Rosalba y Flora,
en naufragio amoroso distraído,
ardiente el corazón suspira y llora.
En dos afectos peno dividido;
y una hermosura espera vencedora
que dos triunfos alcance de un vencido.

Prosiguiendo en la indagación, la obertura del poema 387 («Nueva filosofía de amor contraria a la que se lee en las escuelas»), que dice así:

Quien nueva sciencia y arte
quiere saber, aprenderá la mía:
nueva filosofía
que no puede aprenderse en otra parte.
En mi pecho el Amor que me lastima
lee de dolor la cátedra de prima...,

recuerda el dístico primero del *Arte de amar:*

Si quis in hoc artem populo non novit amandi
noc legat et lecto carmine doctus amet.

Dos sonetos amorosos, núms. 315 y 316, ponen en práctica un consejo de *Ars* II 641-663: el de falsear los posibles defectos de la amada, calificarlos con nombre menos duro

y orientarlos hacia el ámbito de la virtud; sugería, en concreto, que si la muchacha era bizca, se la dijera «parecida a Venus». En el 315 («A una dama bizca y hermosa») Quevedo se expresa de este modo, obedeciendo a Ovidio y llamando a los ojos bizcos de la amada «vizcondes de la vista»:

Si a una parte miraran solamente
vuestros ojos, ¿cuál parte no abrasaran?
Y si a diversas partes no miraran,
se helaran el Ocaso o el Oriente.
El mirar zambo y zurdo es delincuente;
vuestras luces izquierdas lo declaran,
pues con mira engañosa nos disparan
facinerosa luz, dulce y ardiente.
Lo que no miran ven, y son despojos
suyos cuantos los ven, y su conquista
da a l'alma tantos premios como enojos.
¿Qué ley, pues, mover pudo al mal jurista
a que, siendo monarcas los dos ojos,
los llamase vizcondes de la vista?

En el mismo sentido, el 316 («A una dama tuerta y muy hermosa»):

Para agotar sus luces la hermosura
en un ojo no más de vuestra cara,
grande ejemplar y de belleza rara
tuvo en el sol, que en una luz se apura.
Imitáis, pues, aquella arquitectura
de la vista del cielo, hermosa y clara;
que muchos ojos, y de luz avara,
sola la noche los obstenta oscura.
Si en un ojo no más, que en vos es día.

tienen cuantos le ven muerte y prisiones,
al otro le faltara monarquía.
Aún faltan a sus rayos corazones.
victorias a su ardiente valentía
y al triunfo de sus luces aún naciones.

Otro más, núm. 345, enuncia e ilustra el principio de *Rem.* 79-88: hay que combatir el amor en sus comienzos. La comparación con el fuego tiene su correlato con la imagen que usaba Ovidio cerrando su consejo (vv. 117-118): «Trata, si puedes, de apagar el incendio en sus comienzos». Dice así el poema que ostenta este título «Con el ejemplo del fuego enseña a Alexi, pastor, cómo ha de resistir al amor en su principio»:

¿No ves piramidal y sin sosiego
en esta vela arder inquieta llama,
y cuán pequeño soplo la derrama
en cadáver de luz, en humo ciego?
¿No ves sonoro y animoso el fuego
arder voraz en una y otra rama,
a quien, ya poderoso, el soplo inflama
que a la centella dio la muerte luego?
Ansí pequeño amor recién nacido
muere, Alexi, con poca resistencia,
y le apaga una ausencia y un olvido;
mas si crece en las venas su dolencia,
vence con lo que pudo ser vencido
y vuelve en alimento la violencia.

En el soneto titulado «Pide al amor que, siquiera ya por inútil, le despida» (correspondiente al libro *Canta sola a Lisi* y núm. 487 de la ed. citada) las peticiones del poeta

al Amor pueden ser trasunto de las de Ovidio en II 9 y III 11. Expresiones como:

me quoque, qui totiens merui sub amore puellae,
defunctum placide vivere tempus erat (II 9, 23-24),

suenan paralelas a estos versos de Quevedo en el poema en cuestión:

Si te he servido bien, cuando cansado
ya no puedo, ¡oh Amor!, por lo servido,
dame descanso, y quedaré premiado.

En pleno siglo XVIII Nicolás Fernández de Moratín recreó en su *Arte de las putas* la temática, género y tono de la proscrita obra de Ovidio, el *Arte de amar,* infundiéndole el espíritu de su época y adaptándola al Madrid dieciochesco —como Maître Élie hizo en el siglo XII al traducir el *Ars* y modernizarlo de modo que daba noticia de los mejores campos de caza de mujeres en el París de su momento—. La obra fue, como su modelo, incluida en el índice de libros prohibidos (edicto inquisitorial de 20 de junio de 1777) y ha sobrevivido a duras penas, tras muchos años de vida clandestina, hasta la actualidad en que se le ha dedicado alguna mayor atención [220]. Es seguro que

[220] Cf. E. HELMAN, «The elder Moratín and Goya», *Hispanic Review* XXIII (1955), 219-230. Edición de M. FERNÁNDEZ NIETO, Madrid, Ed. Siro, 1977. Véase también P. DEACON, «El cortejo y N. Fernández de Moratín», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LV (1979), 85-95, que insiste sobre la vinculación con los ambientes putañeros del Madrid de la época; D. I. GIES, «El cantor de las doncellas y las rameras madrileñas: Nicolás Fernández de Moratín en el *Arte de las putas*», *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas,* Toronto, 1980, págs. 320-323, que niega explícitamente (pág. 320) la relación con Ovidio; M. FERNÁNDEZ NIETO, «Entre popularismo y erudición: la poesía erótica de Mora-

la obra se nos conserva incompleta en sus cuatro libros, aleccionadores de los hombres, y que —como Ovidio— pensaba Moratín instruir a las mujeres en la segunda parte de su tratado, según se desprende de IV 447-450:

Y porque conocer al enemigo
en todo trance es cosa de importancia,
estudia el tono con que el canto quinto
instruye a las resueltas cortesanas.

La técnica expositiva propia del género didáctico no difiere de la de su modelo: la exhortación didáctica se combina con el ejemplo —mítico clásico, bíblico o de la historia de España— y con el excurso narrativo. Pero sobre todo las conexiones más evidentes son de índole temática, y aquí sólo citaremos algunas muestras, puesto que en otro lugar hacemos un análisis más detallado de las correspondencias [221]. Como Ovidio prevenía a las matronas de que su *Arte* no iba dirigido a ellas (*Ars* I 31-34), ni quebrantaba las leyes, así Moratín se expresa en tales términos (I 42-45):

Yo no pretendo con arengas largas
disuadir el amor puro y constante
de solo a solo, ni romper deseo
la coyunda que enlaza el Himeneo.

Como Ovidio (I 8) decía ser Tifis y Automedonte del Amor, así Moratín (I 214-216) mantenía el nombre del timonel

tín», *Revista de Literatura* 84 (jul.-dic. de 1980), 37-52, que se refiere a la deuda con Juvenal especialmente, y E. PALACIOS, «La poesía amorosa de N. Fdez. de Moratín», *ib.*, 19-36, que recuerda el buen conocimiento por parte del autor de los clásicos griegos y latinos.

221 «Nicolás Fernández de Moratín, recreador del *Arte de amar*», *Dicenda* 5 (1986), 73-87.

de la Argo pero cambiaba el nombre del mítico auriga por el de Maquiavelo, guía de príncipes:

Del arte meretricio
pretendo por mi astucia y mi desvelo
ser nuevo Tiphis y otro Maquiavelo.

El pasaje en que la imitación ovidiana ofrece mayor interés es aquél (III 195-335) en que se enseña dónde abunda la caza de amor. Donde Ovidio hablaba de pórticos, ceremonias religiosas, foros, teatros, circos, anfiteatros, procesiones triunfales, banquetes y baños (*Ars* I 41-262) Moratín habla a su vez de teatros, corridas de toros, bailes, espectáculos de titiriteros, fiestas, procesiones, baños, actos religiosos y ferias. Las corridas de toros son, en la circunstancia cultural de Moratín, tan aficionado a ellas, el mejor correlato de los espectáculos hípicos antiguos celebrados en el circo. Ovidio sugería animar al auriga por el que la amada mostraba predilección (I 146), y Moratín traslada el precepto a lo taurino (III 220-235):

...cuesta poco
celebrar lo que aplauden, o bien sea
del fiero Pascual Brey el valor loco,
o bien cuando el Marchante rejonea...
tú sigue el voto de la más cercana.

Los baños de Bayas, próximos a Nápoles, que Ovidio pregonaba como lugar pródigo en amorosa cosecha (I 255-258) son substituidos en el español por los baños del Manzanares (III 319-320):

Ni callaré los deliciosos baños
de río, a los que van en calesines...

Aconsejaba el romano a los varones no acicalarse demasiado y ponía el ejemplo del desaliñado Teseo, victorioso con Ariadna a pesar de su incuria corporal (I 505-514), y Moratín, igualando el consejo, substituía la figura mítica antigua por una más cercana y nacional, la de Pizarro (IV 304-312):

Al hombre le conviene la limpieza,
y no pase de allí; cierto desgaire,
desaliño marcial y no afectado
es lo que a una mujer más ha prendado.
Pizarro así, extremeño morenote,
que llevó nuestras armas y banderas
de la otra parte allá del Oceano,
agradó a la yupangui, aunque tenía
desfigurado el rostro con flechazos.

Y para no extendernos más, el sello final con que Ovidio terminaba su obra (III 811-12): «Como antes los jóvenes, así ahora las muchachas, cortejo mío, escriban sobre sus trofeos: «MI MAESTRO FUE NASÓN», lo imita Moratín en su cláusula:

Y dirás: «de tan gran arte
el gran corsario, el práctico y el diestro,
el dulce Moratín fue mi maestro».

Puede concluirse, en suma, que el *Arte* de Moratín, contando con ese peculiar montaje de lo popular sobre lo clásico y con que en obscenidad supera ampliamente a su modelo, es la más fiel recreación que se ha hecho en nuestras letras del *Ars Amatoria* de Ovidio.

Otro ejemplo singular de ovidianismo hallamos en los escritos de su hijo Leandro, no menos aficionado a los

clásicos. En una carta dirigida a Juan Antonio Melón [222] hace uso de aquella elegía I 5 de los *Amores*, que es, como hemos ido viendo, una de las que más impacto han ejercido en las letras. Está contando el autor a su amigo las diversas etapas de su viaje por Italia, y le detalla la placentera vida de que entonces gozaba en Roma; para evocar sus veladas amorosas utiliza frases y transposiciones ingeniosas de la aludida elegía. Dice así: «Estoy en Roma desde primeros de Marzo; y como hago ánimo de ver en el mes próximo a Liorna, Luca, Pisa, &.ª, antes de volver a Bolonia, combiene que salga presto de aquí, para evitar el calor en estas expediciones. Aquí me ha ido perfectamente; como bien, duermo, me paseo, y de diez en diez días a las siete de la mañana, suena un golpezito en mi puerta: *chi e di la?* y responde una voz suavísima: *amici*; abro, y *ecce Corinna venit*; ciérrase la puerta otra vez, corro mis cortinas y queda la estancia iluminada con tibia luz: *coetera quid referam?* la función dura tres o quatro horas, se concluye con dos potentes jícaras de chocolate, hechas por estas doctas manos, un ósculo de paz, y *a Dios Carinna*. Esto es tratarse a la Romana, a la Cardenalicia.» Es difícil decir si el autor pensaba más en la aventura personal o en el poema latino a la hora de escribir estas líneas; lo cierto es que incluso la precisión sobre la «tibia luz» de la estancia está determinada por una igual precisión, más desarrollada, que constaba en los versos ovidianos (4-8).

Y desde entonces a nuestros días no han hallado las obras amorosas del gran poeta eco destacable, que sepamos, en las letras españolas. Sufrieron, como casi toda la

[222] Núm. 47 de su *Epistolario*, ed. en Castalia por R. ANDIOC, Madrid, 1973. La cita en cuestión en pág. 171.

literatura clásica, el rechazo que impuso el Romanticismo. Los mitos de las *Metamorfosis,* y ya por mediación de Francia, asoman de vez en cuando en la poesía modernista. El psicoanálisis, a su vez, interesado en figuras míticas como la de Narciso, ha trasmitido a la literatura un afán de profundizar en los misterios de la personalidad: dos novelas, *Narciso* de G. Sánchez Espeso (premio Nadal de 1978) y *Narciso y Armonía* de Nuria Amat (1982), son buena prueba del arraigo en la literatura española contemporánea de un personaje originalmente ovidiano en su plasmación literaria y vivificado desde hace décadas por Freud y sus discípulos [223]. Nombres ovidianos brotan, esporádicamente, inmersos en el lirismo de Lorca y Alberti. Y de entre los poetas de la generación del 27, es Jorge Guillén el más inclinado a renovar los mitos antiguos, en especial los metamórficos: Dafne, Acteón Ariadna, Narciso. Pero, en lo que al campo amoroso se refiere, escaso o ningún parentesco tiene la literatura actual, a pesar de su indagación y sondeo constante en los arcanos del amor y del sexo, con la erótica amable y frívola, pero en el fondo inocente, del viejo poeta.

14. *La tradición manuscrita de las obras amatorias*

En cuanto a la transmisión textual de las obras que aquí traducimos [224], las tres más importantes y extensas

[223] Cf. Y. Ruiz Esteban, *El mito de Narciso en la literatura española* (memoria de licenciatura inédita), Madrid, 1985, págs. 172 y ss.

[224] Basamos nuestra exposición en las consideraciones de Kenney en su artículo «The Manuscript Tradition of Ovid's *Amores, Ars Amatoria,* and *Remedia Amoris*», *Class. Quart.* 12 (1962), 1-31 (que incorpora los resultados del estudio anterior de S. Tafel, *Die Überlieferungsgeschichte von Ovids Carmina Amatoria,* tesis, Tübingen, 1910) y en la sumaria

(*Amores, Ars* y *Remedia*) se nos han conservado, alguna que otra vez, como conjunto en el mismo grupo de manuscritos. No así el *De medicamine,* que tiene una transmisión independiente.

Aquellas tres obras han llegado a nosotros gracias a un grupo escaso de códices de los siglos IX-XI y a otro grupo de *recentiores,* mucho más numeroso. Los *antiquiores* han de provenir de una fuente común, que contenía también las *Heroidas* (α). Sin embargo, el texto de los *recentiores* no se remonta a α, puesto que conserva versos (*Am.* I 13, 11-14; II 2, 18-22 y 25-27; *Ars* I 466-471, etc.) que no aparecen en los *antiquiores*: de ahí deriva precisamente su valor. Munari [225] cree que todos los *recentiores* derivan de una fuente común (β), pero son corrientes entre ellos las discrepancias y contaminaciones.

El grupo de los *antiquiores* comprende los siguientes códices:

P = *Parisinus Latinus* 8242 *(Puteanus).* Del siglo IX ó X. Escrito en Francia. Contiene, incompletas, las *Heroidas,* y *Amores* I 2, 51-III 15, 8, omitiendo III 12, 37-III 14, 2.

síntesis recogida en *Texts and transmission. A survey of the Latin Classics,* ed. por L. D. Reynolds, Oxford, 1983, págs. 259 y ss., donde se incorpora la novedad del hallazgo del *codex Hamiltonensis* 471 (cf. F. Munari, *Il Codice Hamilton 471 di Ovidio,* Roma, 1965, y E. J. Kenney, «First Thoughts on the *Hamiltonensis*», *The Classical Review* 16 (1966), 267-271). Cf. también las introducciones a las ediciones de Munari y Kenney. Para la discusión de muchos pasajes de dichas obras, cf. G. P. Goold, «*Amatoria critica*», *Harvard Studies in Class. Phil.* 69 (1965), 1-107. Sobre el texto de *Remedia,* cf. A. A. R. Henderson, «Notes on the text of Ovid's *Remedia amoris*», *Class. Quart.* XXX (1980), 159-173. Para los pasajes *Am.* I 13, 19-20 y *Ars Am.* III 439-440, cf. nuestra contribución al *Homenaje a Rubio,* «Dos notas críticas a Ovidio erótico», *CFC,* XX (1986-7), 163-170.

[225] Pág. XIX de su edición.

S = *Sangallensis* 864. Del siglo XI. Escrito en Alemania. Contiene, entre otras obras, *Amores* hasta III 9, 10, omitiendo I 6, 46-I 8, 74.

R = *Parisinus Latinus* 7311 *(Regius)*. Del siglo IX. Escrito en Francia. Contiene *Ars Am.*, *Rem.* y un breve fragmento de *Amores* (desde el principio hasta I 2, 19 y I 2, 25-50).

O = *Oxoniensis Bodleianus* Auct. F. 4. 32. Del siglo IX. Escrito en Gales. Contiene, entre otras obras, *Ars* I.

S_a = *Sangallensis* 821. Del siglo XI. Tal vez escrito en Alemania. Contiene *Ars* I 1-230, entre otros textos.

E = *Etonensis* 150. Del siglo XI. Escrito seguramente en algún lugar cercano a Bari. Contiene, además de una buena parte de las *Heroidas*, los *Remedia*.

K = *Parisinus Latinus* 8460. Del siglo XII. Contiene, entre otras cosas, los *Remedia*.

Y = *Hamiltonensis* 471. Del siglo XI. Procedente de Italia. Contiene *Amores*, *Ars* y *Remedia*. El manuscrito fue creído del siglo XIV durante mucho tiempo y pasó desapercibido a los editores. Cf. la importante monografía de Munari, antes citada.

De entre los *recentiores* merece especial mención el *Divionensis* 497 (= D), de fines del siglo XIII, vasto *corpus* de poesía latina procedente del norte de Francia, que contiene los *Amores*, y cuya afinidad con α es mayor que la de ningún otro *recentior*; y el *Londiniensis* Mus. Brit. Add. 140086 (= A), escrito en torno al año 1100, que contiene el *Ars Amatoria* y ofrece asimismo un texto muy cercano al de los *antiquiores*.

La elegía III 5 de *Amores* (llamada *Somnium*), de muy dudosa autenticidad [226], aparece en tal posición sólo en α y en un pequeño grupo de *recentiores*; la gran mayoría de éstos la transmiten por separado del conjunto de la obra.

[226] Véanse argumentos en contra de su autenticidad en el prólogo de la edición de Kenney, pág. X, así como en su artículo «On the *Somnium* attributed to Ovid», *Agon* 3 (1969), 1-14. Duda mucho asimismo Munari (introd., págs. XXIII-XXVI). Si se elimina esta elegía del *corpus* ovidiano y se dividen en dos II 9 y II 11 (según L. MÜLLER, *Philologus* II (1856), 89-91), tendríamos una ed. de *Amores* en tres libros con un armónico reparto de 15, 20 y 15 elegías: lo cual —según comenta Kenney— *casu factum vix crediderim*.

En cuanto al *De medicamine*, los 100 versos que sobreviven de esta obra —acaso el contenido de un bifolio de un códice tardoantiguo o carolingio— que, según el testimonio del propio Ovidio (*Ars* III 205-206: *parvus... libellus*), no debía de ser mucho más extensa, tiene como testigo más antiguo al manuscrito *Florentinus Marcianus* 223 (= M), del siglo XI, escrito en Francia, que contiene además otras varias obras del autor *(Metamorfosis, Tristia* y *Nux)*.

De las obras amatorias los manuscritos existentes en España son todos tardíos, y sólo el *Escorialensis* Q. I. 14, de principios del XIV, ha sido utilizado por Kenney para su edición, pero no se ha hecho —que yo sepa— la completa colación de ellos. Según el *Catálogo* de Rubio [227] son los siguentes:

1) Ms. e. III. 14 del Escorial, del siglo XV, conteniendo la *Farsalia*, con comentarios, y el *Arte de Amar*, igualmente con comentarios.
2) Ms. g. III. 26 del Escorial, del siglo XV, que contiene el *Ars Amatoria* (que aparece en el muy frecuente título *De arte amandi*), los *Remedia* (con el título *De remedio amoris*) y los *Amores*.
3) Ms. P. II. 10 del Escorial, del año 1388, que contiene el *Ars Amatoria* (titulada aquí también como *De arte amandi*) y glosas en italiano a la obra.

[227] *Catálogo de los manuscritos clásicos latinos existentes en España*, Madrid, 1984.

4) Ms. Q. I. 14 del Escorial, de comienzos del siglo XIV, como decíamos, que contiene *excerpta varia*, entre los cuales trozos de *Amores, Ars* y *Remedia*.
5) Ms. Res. 206 de la Biblioteca Nacional de Madrid, del siglo XV, que contiene, entre otras varias obras ovidianas y pseudoovidianas, los *Amores*, el *Ars*, los *Remedia*, el *De medicamine* y el *De somno* (= *Am.* III 5).
6) Ms. B-286 del Archivo de la Catedral de Segovia, del siglo XIV hasta el folio 40 y del XV de ahí en adelante, que contiene entre otras obras (fols. 14-28) los *Remedia*.
7) Ms. 7-1-21 de la Biblioteca Colombina de Sevilla, del siglo XV, que contiene los *Amores*.
8) Ms. 102-11 de la Biblioteca del Cabildo de Toledo, del siglo XIII, que contiene, entre otras obras *(Epistulae ex Ponto, Pamphilus)*, los *Remedia*. Perteneció al Cardenal Zelada.
9) Ms. 102-14 de la Biblioteca del Cabildo de Toledo, de los siglos XIV-XV, que contiene el *Ars Amatoria* (esta vez con el título más difundido) y perteneció también al Cardenal Zelada.

A continuación ofrecemos una tabla de discrepancias con respecto al texto de Kenney (Oxford, 1961), que es el que hemos seguido para nuestra traducción:

Am. I 13, 19: Kenney; *atque eadem sponsum †cultos† ante Atria mittis*. Texto seguido: *atque eadem sponsum cultos ante atria mittis* (lectura de P: v. nuestra interpretación a este verso —reflejada en la traducción— en «Dos notas críticas a Ovidio erótico», cf. bibliografía).

Am. II 2, 1: Kenney: *Bagoa*. Texto seguido: *Bagoe* (Psω).

Am. II 6, 8: Kenney: *suis*. Texto seguido: *tuis* (PSs).

Am. II 7, 25: Kenney: *quod*. Texto seguido: *quae* (Ss).

Am. II 15, 11: Kenney: *tunc ego te cupiam, domina, et tetigisse papillas (/et laevam tunicis inseruisse manum)*. Texto seguido: *tunc ego te cupiam dominae* (PSω). Entiendo que puede mantenerse la lectura de los códices: «Entonces (se dirige al anillo) desearé que toques los pechos de mi amada y que introduzcas su mano izquierda entre la túnica». Con un salto brusco de sujeto, del yo de antes al tú otra vez (= el anillo); y sólo a partir de ahora habla ya en segunda persona, identificándose con el anillo.

Am. II 18, 26: Kenney: *†dicat et Aoniae Lesbis amata lyrae†*. Eliminamos las cruces (PS). *Aoniae... lyrae:* personificación de la lira, dativo agente.

Am. II 7, 55: Kenney: *†blanda†*. Eliminamos las cruces (PSω). Cabe explicar la vocal larga como alargamiento ante cesura.

Ars I 114: Kenney: *†petenda†*. Eliminamos las cruces (ROS$_a$Aω).

Ars I 133: Kenney: *solemnia*. Texto seguido: *solemni* (Madvig).

Ars I 161: Kenney: *ventos... tabella*. Texto seguido: *vento... tabellam* (H. Bornecque).

Ars I 759: Kenney: *ore*. Texto seguido: *orbe* (ROAωφ, *edd.*).

Ars II 308: Kenney: *†quaedam gaudia noctis habe†*. Texto seguido: *quae clam gaudia noctis habet* (Ellis).

Ars II 616: Kenney: *nempe*. Texto seguido: *saepe (codd.)*.

Ars III 440: Kenney: *Priami... sui*. Texto seguido: *, Priame,...tuis* (RA$_s$). Cf. nuestra explicación en «Dos notas críticas a Ovidio erótico».

Ars III 454: Kenney: *,a, multi*. Texto seguido: *a multis (codd.)*.

Ars III 485: Kenney: *manu perarate*. Texto seguido: *manus ferat arte (codd.)*.

Ars III 490: Kenney: *habent*. Texto seguido: *habet (codd.)*.

Ars III 532: Kenney: *nempe*. Texto seguido: *saepe (codd.)*.

Ars III 733: Kenney: *artus*. Texto seguido: *arcus* (RAω).

De med.: título de la obra según Kenney: *Medicamina faciei femineae*. Texto seguido: *De medicamine faciei femineae* (Mς).

De med. 27-28: Kenney: *†pro se... meret†*. Texto seguido: *pro se... meret (codd.)*.

Rem. 384: Kenney: *peccet*. Texto seguido: *peccat (codd.)*.

Rem. 415: Kenney: *ut*. Texto seguido: *et (codd.)*.

Rem. 756: Kenney: †*quid caveas*† *actor, qua iuvat arte, nocet.*
Texto seguido: *quid caveas actor qua iuvat arte docet* (Rω).

Antes de concluir esta introducción, quiero manifestar mi agradecimiento a todos los amigos que, de un modo u otro, me han ayudado; especialmente: a mi maestro, A. Ruiz de Elvira, por sus oportunas puntualizaciones a la introducción; a A. Ramírez de Verger, que ha revisado la traducción, enriqueciéndola con atinadas observaciones; a M.ª D. Castro y J. L. Arcaz, que colaboraron en la elaboración del índice, han corregido conmigo las pruebas y me han hecho interesantes sugerencias.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE LAS OBRAS ELEGÍACO-AMATORIAS

a) *Ediciones:*

J. Barsby, *Ovid's Amores. Book I,* Oxford, 1973.
F. Bertini, *Amori,* Milán, 1983.
H. Bornecque, *Ovide. Les Amours,* París, 1966 (= 1930).
—, *Ovide. Les Remèdes à l'amour. Les produits de beauté pour le visage de la femme,* París, 1961.
—, *Ovide. L'art d'aimer,* París, 1980 (= 1924).
P. Brandt, *P. Ovidi Nasonis Amorum libri tres,* Leipzig, 1963 (= 1911).
A. A. R. Henderson, *Remedia Amoris,* Edimburgo, 1979.
A. S. Hollis, *Ovid. Ars amatoria. Book I,* Oxford, 1977.
E. J. Kenney, *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris,* Oxford, 1977 (= 1961).
F. W. Lenz, *P. Ovidi Nasonis Ars Amatoria cum appendice ad Remedia pertinente,* Turín, 1965.
—, *Ovid. Die Liebeselegien,* Berlín, 1965.
—, *P. Ovidi Nasonis Remedia Amoris, Medicamina faciei,* Turín, 1965.
W. Marg, R. Harder, *P. Ovidius Naso. Liebesgedichte, Amores,* Munich, 1965.
J. C. McKeown, *Ovid. Amores. Text, prolegomena and commentary.* Vol. I: *Text and prolegomena,* Liverpool, 1987.

F. Munari, *P. Ovidi Nasonis Amores*, Florencia, 1970 (= 1951).
J. Pérez i Durà, M. Dolç, *Ovidi. Amors*, Barcelona, 1971.
— (colab.), *Ovid. Art amatória*, Barcelona, 1977.
— (colab.), *Ovidi Nason. Remeis a l'amor*, Barcelona, 1979.
G. Rosati, *I cosmetici delle donne*, Venecia, 1985.
N. von Holzberg, *Liebeskunst. Ars Amatoria*, Munich, 1985.

b) *Traducciones castellanas:*

M. Aguirre Torres, *El arte de amar. Ovidio* (contiene además los *Amores*), Méjico, 1978.
Anónimo (siglas D. M. A. R.), *Ovidio Nasón. Arte amatorio puesto en prosa castellana*, Palma, 1812 (BN: R-7643).
—, *Ovidio. El arte de amar*, sin lugar ni fecha (BN: 2/83341). Se trata de la misma traducción que la anterior.
—, *Ovidio Nasón. El arte de amar*, Madrid, 1820 (BN: 1/18121).
—, *El arte de amar, que escribió en verso latino P. Ovidio Nasón. Nueva traducción en prosa, ilustrada con varias notas; y a su continuación El Aminta* (contiene también, antes de *El Aminta*, los *Remedios contra el amor*). Madrid, 1822 (cf. Menéndez Pelayo, *Bibl. Hisp. Lat. Clás.* VIII, pág. 226).
—, *Ovidio. Amores. Elegías amatorias*, Valencia, 1878 (BN: 2/445C4).
—, *Ovidio Nasón. Arte de amar y Metamorfosis*, s. l., Ed. Maucci, 1961 (BN: 4/46905).
—, *Ovidio. Obras Completas*. Tomo I: *Arte de amar. Metamorfosis*, Barcelona, Libros Bolívar, 1963 (BN: 4/50190).
—, *Ovidio. El arte de amar* (contiene además *Amores, Remedia* y *De medicamine*), Barcelona-Buenos Aires, Ed. Ferma, 1968 (BN: 7/78928).
—, *Ovidio. El arte de amar*, Madrid, Maisal, 1974 (BN: V./C.ª 10066-9).

E. Barriobero y Herrán, *El arte de amar de Ovidio* (pero contiene también *Los Cosméticos* y dos elegías de *Amores:* I 4 y I 6), Madrid, Mundo Latino, 1930 (BN: 2/80495).
R. Bonifaz Nuño, *Ovidio. Arte de Amar. Remedios del amor*, Méjico, UNAM, 1975.
J. Bruno, *Ovidio. El arte de amar. Los amores. Los remedios contra el amor. Los productos de belleza para el rostro de la mujer*, Madrid, Ed. Ibéricas, 1965.
M. A. L. Caro, *Traducciones poéticas* (*Amores* II 6, págs. 56-60), Bogotá, 1889.
J. Carrillo y Sotomayor, *Ovidio. El remedio del amor*, en *Obras*, Madrid, 1611 (en *The Hispanic Society of America*, Nueva York).
J. Castellano, *Ovidio. Arte de amar*, Barcelona, Ed. Mateu, 1958 (BN: V./C.ª 4204-50).
J. I. Ciruelo, *Ovidio. Arte de amar. Remedios del amor*, Barcelona, Ed. Bosch, 1979.
F. Crivell, *Ovidio. Los amores. El arte de amar. El remedio. Los cosméticos*, Madrid, Edaf, 1966 (BN: 7/62320).
C. de las Navas, *Ovidio Nasón. El arte de amar*, Barcelona, 1881 (BN: 7/86749).
A. Espina, *Ovidio Nasón. El arte de amar*, Caracas-Madrid, Ed. Mediterráneo, 1966 (BN: V./C.ª 6298-34).
J. M. García de la Mora, *Publio Ovidio Nasón. Arte de amar y las Metamorfosis*, Barcelona, Ed. Vergara, 1964.
F. Gironella, *Ovidio. Ars Amandi*, Barcelona, Ed. Rigsa, 1973 (BN: 7/97104).
V. J. Herrero Llorente, *Ovidio. Arte de amar*, Madrid, Ed. Aguilar, 1963.
V. López Soto, *Ovidio. Arte de amar* (con texto latino), Barcelona, Ed. Sopena, 1974.
E. Marquina, J. Bergua, *Ovidio. El arte de amar. Petronio. El Satiricón*, Madrid, Ed. Augusta, 1978 (BN: 7/108200).

M. MELGAR, *Arte de olvidar o Remedio de amor de P. Ovidio Nasón, traducido en versos castellanos*, Arequipa, 1833 (BN: 4/137439).

—, *Ovidio. Arte de olvidar* (=*Remedia*), Nancy, 1878 (cf. M. PELAYO, *Bib. Hisp.-Lat. Clás.* VII 231 y ss.).

E. MONTERO CARTELLE, *Ovidio. Arte de amar. Remedios contra el amor. Cosméticos para el rostro femenino*, Madrid, Ed. Akal, 1987.

A. POCIÑA, A. LÓPEZ, *Ovidio. Cosméticos para el rostro femenino*, Suplemento *Estudios Clásicos* 21, Madrid, 1977.

A. PALACIOS MARTÍN, *Ovidio. Amores*, Badajoz, Univ. Extremadura, 1988.

M. A. RODRÍGUEZ, *Arte de amar de P. Ovidio Nasón. Añadido con los remedios de amor y los secretos para la hermosura*, París, 1873 y Barcelona, 1841.

L. RUBIO, *Ovidio. El arte de amar. Apuleyo. El asno de oro* (ensayo preliminar de F. Umbral), Barcelona, Círculo de lectores, 1978.

F. SÁINZ DE ROBLES, *Ovidio. Arte de amar y las Metamorfosis*, Barcelona, Ed. Iberia, 1964 (BN: 7/58884).

G. SALINAS, *Ovidio Nasón. Los amores. El arte de amar. El remedio de amor. Los cosméticos*, Madrid, Ed. Hernando, 1984.

D. SUÁREZ DE FIGUEROA, *P. Ovidio Nasón. Elegías de amores puros y del nogal* (sólo 18 elegías de *Amores* y la obra *Nux*), Madrid, 1732 (BN: U/10702 y 2/55838).

—, *De el remedio de el amor impuro*, Madrid, 1732 (BN: 2/55839).

G. TORRES LARA, M. MELGAR (prol. de A. Tauro y nota final de A. Miró Quesada), *Ovidio. Remedia amoris*, Lima, 1952 (BN: H-A 32575).

c) *Estudios generales:*

Atti del Convegno internazionale Ovidiano. Sulmona, maggio 1958, Roma, 2 vols.

J. BARSBY, *Ovid*, Oxford, 1978.

F. BÖMER, «Literatur aus dem Annus Ovidianus», *Gymnasium* 67 (1960), 358-365.

M. L. COLETTI, «Rassegna bibliografico-critica degli studi sulle opere amatorie di Ovidio dal 1958 al 1978», *Aufstieg und Niedergang der römischer Welt*, II, 31.4, Berlín-Nueva York, 1981, págs. 2385-1435.

A. A. DAY, *The Origins of Latin Love-elegy*, Hildesheim, 1972 (= Oxford, 1938).

S. D'ELIA, *Ovidio*, Nápoles, 1959.

M. FERNÁNDEZ-GALIANO, J. SÁNCHEZ LASSO DE LA VEGA, F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, 1985 (= 1955).

H. FRÄNKEL, *Ovid. A Poet between two worlds*, Berkeley-Los Ángeles, 1949.

J. M. FRÉCAUT, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble, 1972.

H. J. GEISLER, *P. Ovidius Naso. Remedia Amoris mit Kommentar zu Vers 1-396*, tesis, Berlín, 1969.

P. GRIMAL, *L'amour à Rome*, París, 1979.

N. I. HERESCU (ed.), *Ovidiana. Recherches sur Ovide publiées à l'occassion du bimillénaire de la naissance du poète*, París, 1958.

M. G. IODICE DI MARTINO, «Ovidio e la poesia», *Riv. di Cult. Clas. e Medioev.* XXIII (1981), 63-108.

W. KRAUS, «P. Ovidius Naso», *RE* Pauly-Wissowa XVIII.2, Stuttgart, 1942, cols. 1910-1986.

J. KRÓKOWSKI, «Ars amatoria, poème didactique», *Eos* 53 (1963), 143-156.

E. KÜPPERS, «Ovids Ars Amatoria und Remedia Amoris als Lehrdichtungen», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* II, 31.4, 1981, 2507-2551.

G. LIEBERG, *Puella divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung,* Amsterdam, 1962.

G. LUCK, *The Latin love elegy,* Londres, 1969 (= 1959).

CH. LUCKE, *P. Ovidius Naso. Remedia Amoris. Kommentar zu Vers 397-814,* Bonn, 1982.

R. O. A. M. LYNE, *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace,* Oxford, 1980.

P. PARATORE, *Bibliografia ovidiana,* Sulmona, 1958.

O. PASQUALETTI, A. MANZO, «Rassegna critica di bibliografia ovidiana», *Aevum* 47 (1973), 305-317.

R. PICHON, *Index verborum amatorium,* Hildesheim, 1966 (= París, 1902).

K. H. PRIDIK, «Bibliographie zu den Carmina amatoria (1936-1968)», *Ovids Ars amatoria und Remedia amoris. Untersuchungen zum Aufbau,* ed. por E. Zinn, Stuttgart, 1970, páginas 110-116.

C. PURNELLE-SIMART, G. PURNELLE, *Ovide. Ars amatoria. Remedia amoris. De medicamine. Index verborum, listes de fréquence. Relevés grammaticaux,* Lieja, 1987.

E. RIPERT, *Ovide, poète de l'amour, des dieux et de l'exil,* París, 1921.

A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica,* Madrid, 1975.

A. F. SABOT, *Ovide, poète de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse: Amores, Héroïdes, Ars amatoria, Remedia Amoris, De medicamine faciei femineae,* París, 1977.

E. DE SANIT-DENIS, *Essai sur le rire et le sourire des latins,* Publ. Univ. de Dijon, 30, París, 1965.

W. SCHETTER, «Rassegna di studi Ovidiani», *Atene e Roma,* N. S., 5 (1960), 193-211.

A. TOVAR, «El poeta Ovidio en su bimilenario», *Humanitas. Rev. de la Fac. de Fil. y Letras,* año VII, 12 (1959), Univ. Nac. de Tucumán, 13-33.

M. VON ALBRECHT, E. ZINN (ed.), *Ovid,* Darmstadt, 1968.

P. WILKINSON, *Ovid recalled,* Cambridge, 1955.

d) *Cuestiones biográficas. El destierro. Cronología:*

W. A. ALEXANDER, «The culpa of Ovid», *The Class. Journal* LIII (1958), 319-325.

J. G. BALIGAN, «L'esilio di Ovidio», *Memorie dell'Accademia delle scienze di Bologna* VII, serie V (1958), 1-30 (= *Atti* I, 49-54).

G. BOISSIER, *L'opposition sous les Césars,* París, 1875.

J. CARCOPINO, «El destierro de Ovidio, poeta neopitagórico», *Contactos entre la historia y la literatura romanas,* Madrid, 1965, págs. 51-142.

F. CORSARO, «Sulla relegatio di Ovidio», *Orpheus* 15 (1968), 123-167.

S. D'ELIA, «Il problema cronologico degli *Amores*», *Ovidiana,* págs. 210-223.

R. GIOMINI, «Ricerche sulle due edizioni degli *Amores*», *Atti* I, 125-142.

L. HERRMANN, «La faute secrète d'Ovide», *Rev. Belge de Phil. et d'Hist.* XVII (1938), 695-725.

G. P. GOOLD, «The cause of Ovid's exile», *Illinois Class. Stud.* VIII (1983), 94-107.

P. GREEN, «Carmen et error. Πρόφασις and αἰτία in the matter of Ovid's exile», *Class. Ant.* I (1982), 202-220.

A. GREGORIAN, «Discussioni intorno all'esilio di Ovidio a Tomi», *Atti* II, 315-323.

D. MARIN, «Intorno alle cause dell'esilio di Ovidio», *Ovidiana,* págs. 406-411.

F. NORWOOD, «The riddle of Ovid's relegatio», *Class. Phil.* LVIII (1963), 150-163.

S. REINACH, «Les compagnons et l'exil d'Ovide», *Rev. de Phil.* XXXIV (1910), 342-349.

J. C. THIBAULT, *The mistery of Ovid's exile*, Berkeley-Los Ángeles, 1964.

V. A. TRACY, «Ovid and Corinna», *Échos du Monde classique* 21 (1977), 86-91.

—, «Ovid's self-portrait in the Amores», *Helios* VI, 2 (1978-1979), 57-62.

R. VERDIÈRE, «Caesarea puella», *Helmantica* XXXIV (1983), 619-624.

A. L. WHEELER, «Topics from the Life of Ovid», *Amer. Journal of Phil.* (1925), 1-28.

L. WINNICZUK, «De vita Cornelii Galli et Ovidi», *Meander* 14 (1959), 223-232.

R. C. ZIMMERMANN, «Die Ursachen von Ovids Verbannung», *Rheinisches Museum* 81 (1932), 263-274.

e) *Aspectos del contenido. Temas y motivos:*

C. F. AHERN, *Ovidius ludens. Poetry, love and the opposition of nature and culture in the amatory poems*, tesis, Yale Univ. New Hawen, 1983.

A. ALLEN, «Sincerity and the roman elegists», *The Class. Journal* XLV (1950), 145-160.

J. L. ANDRONICA, *A Comparative Study of Ovid's Treatment of Erotic Themes in the Different Genres of his Poetry*, Baltimore, 1967.

J. D. BOEFT, «Tenerorum lusor Amorum», *Lampas* XVIII (1985), 229-251.

E. BURCK, «Das Paraclausithyron», *Hum. Gymn.* 43 (1932), 186-200.

F. O. COPLEY, «*Servitium amoris* in the roman Elegists», *Trans. and Proc. of the Amer. Phil. Assoc.* 78 (1947), 285-300.

—, *Exclusus amator: A Study in Latin Love Poetry*, Nueva York, 1956.

C. CHARBONNIER, «La courtisane de Plaute à Ovide», *Bull. de l'Assoc. G. Budé*, 1969, págs. 451-550.

A. DEL CASTILLO, «La participación femenina en los banquetes y espectáculos romanos como muestra de su actividad social en la obra de Ovidio», *Anal. Malac.* IV (1981), 401-405.

TH. W. DICKSON, «Borrowed themes in Ovid's *Amores*», *The Class. Journal* 59 (1963-1954), 175-180.

R. DIMUNDO, «Da Apollo a Cupido. Ov. *Am.* I, 1 e la scelta obbligata della poesia elegiaca», *Orpheus* VI (1985), 1-24.

K. GALINSKY, «The Triumph Theme in the Augustan elegy», *Wiener Stud.*, N. S., 3 (1969), 75-107.

—, «Some aspects of Ovid's Golden Age», *Grazer Beiträge* X (1981), 193-205.

A. GUILLEMIN, «L'élément humain dans l'élégie latine», *Rev. Et. Lat.* 18 (1940), 95-111.

A. HENDERSON, *Manifestus deus. Il motivo della teofania nella poesia d'amore di Ovidio*, Sulmona, 1983.

G. HERRLINGER, *Totenklage um Tiere in der Antiken Dichtung*, Stuttgart, 1930.

R. O. A. M. LYNE, «Servitium amoris», *Class. Quart.* 29 (1979), 117-130.

P. MURGATROYD, «*Militia amoris* and the Roman elegists», *Latomus* 34 (1975), 59-79.

H. PALLOTTO, «Constanti tematiche e variabili negli Amores di Ovidio. Appunti sulle elegie III, 11 (10), 11 b (11), 14», *Annal. Fac. Lettere e Fil. Univ. Macerata* XV (1982), 661-676.

O. PETERSEN, H. WEISS, «Ovids Einsatz mythologischer Stoffe. Ein Vergleich ausgewählter Mythen in den Metamorphosen und der Ars Amatoria», *Altsprachliche Unterricht* XXVIII, 1 (1985), 42-51.

E. PIANEZZOLA, «Conformismo e anticonformismo politico nell'Ars Amatoria di Ovidio», *Quad. dell'Ist. di Fil. Lat. Univ. Padova* 2 (1972), 37-58.

M. S. SANTIROCCO, «Metamorphosis in Ovid's Amores», *The Class. Bull.* 45 (1969), 95.

C. SORIA, «El paraclausithyron como presupuesto cultural de la elegía latina», *Rev. de Est. Clásicos* 8 (1963), 55-94.

A. SPIES, *Militat omnis amans*, tesis, Tübingen, 1930.

E. THOMAS, «Variations on a military theme in Ovid's Amores», *Greece and Rome,* N. S., 11 (1964), 151-165.

P. WATSON, «Mythological exempla in Ovid's *Ars Amatoria*», *Class. Phil.* 78 (1983), 117-126.

J. C. YARDLEY, «The elegiac paraclausithyron», *Eranos* 76 (1978), 19-34.

f) *Fuentes:*

R. D. ANDERSON, P. J. PARSON, R. G. M. NISBET, «Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrîm», *The Journal of Roman Studies* 69 (1979), 125-155.

K. E. BERMAN, «Some Propertian imitations in Ovid's *Amores*», *Class. Phil.* 67 (1972), 170-177.

G. BRUGNOLI, «Corneli Galli fragm.», *Museum Criticum* XVIII (1983), 233-236.

V. CRISTÓBAL, «En las huellas del odi et amo: impacto del poema catuliano en las letras latinas», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos,* en prensa.

O. A. W. DILKE, «La tradition didactique chez Ovide», *Caesarodunum* XVII bis (1982), 9-15.

S. DÖPP, *Virgilischer Einfluss im Werk Ovids,* Munich, 1968.

D. DONNET, «Ovide, Properce et l'élégie latine», *Les Études Classiques* 33 (1965), 253-279.

J. FERGUSON, «Catullus and Ovid», *Amer. Journ. of Phil.* 81 (1960), 337-357.

K. D. FISCHER, «Lucretius 4, 1201 and Ovid, *Ars Amatoria* 2, 484», *Papers of the Liverpool Lat. Semin.* III (1981), 417-418.

E. FISCHER, *Der Begriff amor in der römischen Literatur bis Ovid,* tesis, Viena, 1968.

H. FREIMANN, *Imitationsspektrum zum ersten Buche der Amores des Ovid,* tesis, Friburgo, 1967.

G. GIANGRANDE, «Los tópicos helenísticos en la elegía latina», *Emerita* 42 (1974), 1-36.

—, «Hellenistic topoi in Ovid's *Amores*», *Mus. Phil. Lond.* IV (1981), 25-51.

J. GRANAROLO, «Présence d'Ovide et présence de Catulle dans Ovide», *Colloque Presénce d'Ovide,* págs. 31-43.

N. HOLZBERG, «Ovids erotische Lehrgedichte und die römische Liebeselegie», *Wiener Stud.,* 94 (1981), 185-204.

I. KISTRUP, *Die Liebe bei Plautus und den Elegikern,* tesis, Kiel, 1963.

K. KLEVE, «*Naso magister erat. Sed quis Nasonis magister?*», *Symbolae Osloenses* LVIII (1983), 89-109.

M. LABATE, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana,* Pisa, 1984.

R. LAMACCHIA, «Ovidio interprete di Virgilio», *Maia* 12 (1960), 310-330.

W. LEACH, «Georgic imaginery in the Ars Amatoria», *Trans. and Proc. of the Amer. Phil. Ass.* 95 (1964), 142-154.

J. F. MILLER, «Callimachus and the Ars amatoria», *Clas. Phil.* LXXVIII (1983), 26-34.

K. MORGAN, *Ovid's art of imitation: Propertius in the Amores,* Mnemosyne, Suppl. 47, Leiden, 1977.

C. NEUMEISTER, «Mimesis und imitatio in Ovids Elegie *Am.* 2, 18», *Antike und Abendland* XXVIII (1982), 94-102.

V. PÖSCHL, «Ovid und Horaz», *Riv. di Cult. Class. e Med.* 1 (1959), 15-25.

A. ROSTAGNI, «L'influenza greca sulle origini dell'elegia latina», *Entretiens Fond. Hardt* 11, Ginebra, 1953, 59-93.

J. SHULMAN, «Te quoque falle tamen. Ovid's anti-Lucretian didactics», *The Class. Journal* LXXVI (1981), 242-253.

G. SOMMARIVA, «La parodia di Lucrezio nell'Ars et nei Remedia ovidiani», *Atene e Roma* XXV (1980), 123-148.

A. THILL, *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personelle à l'époque augustéenne,* París, 1979.

R. L. TRAPP, «Some Aspects of Imaginery in Catullus, Horace and Ovid», *Class. Bull.* 41 (1965), 71-76.

M. T. VITALE, «Catullo negli Amores di Ovidio», *Civiltà classica e cristiana* I (1980), 331-347.

M. VON ALBRECHT, «Ovide imitateur de Tibulle», *Les Études Classiques* LI (1983), 117-124.

G. WILLIAMS, *Tradition and originality in Roman poetry*, Oxford, 1968.

W. WIMMEL, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, «Hermes Einzelschiften», 16, Wiesbaden, 1960.

g) *Cuestiones de composición, estilo y métrica:*

F. ARNALDI, «La retorica nella poesia di Ovidio», *Ovidiana*, páginas 23-31.

B. AXELSON, «Der Mechanismus des ovidischen Pentametesschlusses. Eine mikrophilologische Causerie», *Ovidiana*, páginas 121-135.

H. BARDON, «Ovide et le baroque», *Ovidiana*, págs. 75-100.

D. T. BENEDIKTSON, «Pictorial art and Ovid's Amores», *Quad. Urbinati di Cultura classica* XLIX (1985), n.° 2, 111-120.

F. BÖMER, «Ovid und die Sprache Vergils», *Gymnasium* 66 (1959), 268-288 (= *Ovid*, Darmstadt, 1968, págs. 173-202).

J. BOOTH, «Double- entendres in Ovid, *Amores* II, 2», *Liverpool Class. Monthly* VIII (1983), 101-102.

J. P. BOUCHER, «Le style élégiaque», *Bull. Fac. Lett. Mulhouse* 10 (1980), 203-210.

F. CAIRNS, *Generic composition in Greek and Roman poetry*, Edimburgo, 1972.

E. CIZEK, «Ovide et le goût littéraire de l'époque impériale», *Bull. de l'Asoc. G. Budé*, 1983, págs. 277-283.

W. M. CLARKE, «Intentional alliteration in Vergil and Ovid», *Latomus* 35 (1976), 276-300.

F. CUPAIUOLO, «Metrica latina d'età classica», *Introduzione allo studio della cultura classica*, II, Milán, 1973, págs. 568-577.

—, «Problemi di tecnica della versificazione latina», *Boll. Stud. Lat.* 5 (1975), 315-340.

J. T. DAVIS, «*Risit Amor*: Aspects of Literary Burlesque in Ovid's *Amores*», *Aufs. und Nied. der röm. Welt* II, 31, 4 (1981), 2460-2506.

H. DREXLER, «Zum lateinischen Pentameter», *Philologus* 109 (1965), 219-245.

S. D'ELIA, «Lineamenti dell'evoluzione stilistica e ritmica nelle opere ovidiane», *Atti* II, págs. 377-395.

J. M. FRÉCAUT, «Une figure de style chère à Ov.: le zeugma ou attelage», *Latomus* 28 (1969), 28-41.

D. GAGLIARDI, «Una iunctura ovidiana. Desultor amoris (*Am* I, 3, 15)», *Stud. Ital. di Fil. Class.*, 3.ª S., II (1984), 243-245.

T. F. HIGHAM, «Ovid and rhetoric», *Ovidiana*, págs. 32-48.

W. F. JACKSON KNIGHT, «Ovid's metre and rhythm», *Ovidiana*, págs. 106-120.

S. JÄKEL, «Beotachtungen zur dramatischen komposition von Ovids Amores», *Antike und Ab.* 16 (1970), 12-28.

A. KERSHAW, «A! and the elegists», *Class. Phil.* LXXVIII (1983), 232-233.

C. P. LAWRENCE, «Ovid's humorous use of personification in the Amores», *Aug. Age* III (1983-84), págs. 38-49.

G. LÖRCHER, *Der Aufbau der drei Bücher von Ovids Amores*, Amsterdam, 1975.

H. NAUMANN, «Ovid und die Rhetorik», *Alts. Unterricht* 11, 4 (1968), 69-96.

H. PECHILLO, *Ovid's epyllia. Genres within a genre*, tesis, Loyola Univ. of Chicago, 1985.

M. PLATNAUER, *Latin elegiac verse*, Cambridge, 1951.

W. PORT, «Die Anordnung in Gedichtbüchern augusteischer Zeit», *Philologus* LXXXI (1962), 208-308 y 427-468.

E. REITZENSTEIN, «Das neue Kunstwollen in den Amores Ovids», *Rheinisches Museum* 84, (1935), 62-88.

G. SINIGALLIA, «Appunti sull'aggetivazione e su alcune figure metrico-verbali negli Amores di Ovidio», *Ann. Fac. Fil. e Lettere Univ. Macerata* XV (1982), 677-691.

K. THOMAMÜLLER, «Doppelte Enallage (zu Ovid am. 3, 7, 21 f.)», *Rhein. Museum* 111 (1968), 189-190.

V. A. TRACY, «Dramatic elements in Ovid's *Amores*», *Latomus* 36 (1977), 496-500.

J. VEREMANS, «Évolution historique de la structure verbale du deuxième hemistiche du pentamètre latin», *Hommages à M. Renard,* I, Coll. Latomus, 101, Bruselas, 1969, págs. 758-767.

S. VIARRE, «L'image et le symbole dans la poésie d'Ovide. Recherches sur l'imaginaire», *Rev. Ét. Lat.* 52 (1974), 263-280.

A. L. Wheeler, «Elegiac Style», *Proceed. Class. Assoc.* 18 (1921), 132-150.

G. WILLE, «Zum Künsterlischen Aufbau von Ovids Amores», *Navicula Tubingensis. Studia in honorem Antonii Tovar,* páginas 389-423.

K. ZELZER, «Zum Reim in der römischen Elegie», *Wiener Stud.* 79 (1966), 465-477.

E. ZINN (ed.), *Ovids Ars amatoria und Remedia amoris. Untersuchungen zum Aufbau,* Stuttgart, 1970.

h) *Análisis de algunas elegías o pasajes:*

L. CAHOON, «Juno's chaste festival and Ovid's wanton loves. *Amores* III, 13», *Class. Antiq.* 1983, 1-8.

F. DELLA CORTE, «L'elegia della lontananza (Ovid, *am.* II, 16)», *Annal. de la Fac. des Lettres et Sciences Hum. de Nice* 50 (1985), 367-371.

V. CRISTÓBAL, «La elegía ovidiana a la muerte de Tibulo», *Simposio Tibuliano,* Murcia, 1985, págs. 233-241.

L. C. CURRAN, «*Desultores amoris*: Ovid *Amores* 1, 3», *Class. Phil.* 61 (1966), 47-49.

O. S. DUE, «*Amores* und Abtreibung. Ov. *Am.* II 13 & 14», *Class. et Med.* XXXII (1971-1980), 133-150.

A. G. ELLIOTT, «*Amores* I. 5; the afternoon of a poet», *Stud. Lat. Lit. and Roman History,* ed. por C. Deroux, I y II, Bruselas, 1979 y 1980, I, págs. 349-355.

G. FINK, «Ovid als Psychologe. Interpretatorische Schwerpunkte bei der Lektüre der *Ars Amatoria*», *Ann. Valaisannes* XXVI, 4 (1983), 4-11.

J. M. FRÉCAUT, «Une scene ovidienne en marge de l'Odyssée-Ulysse et Calypso (*Art d'aimer* II 123-124)», *Hommages à Robert Schilling,* 1983, págs. 287-295.

J. FREDK, «*Ars Amatoria* I, 712», *Latomus* XLII (1983), 421-422.

C. GIARDINA, «In margine a Ovidio, *Amores* I, 5», *Vichiana* XI (1982), 150-154.

S. GOESSL, «Ovid, *Amores* I, 7», *Grazer Beiträge* X (1981), 165-180.

P. GRIMAL, «Le troisième chant de *l'Arte d'aimer*», *Vita Latina* 92 (1983), 2-10.

A. GUARINO, «Frustula iuris Romani (Ov. *Am.* I, 13, 19)», *Studi in honore di Cesare Sarfilippo* I, 1982, págs. 197-216.

J. B. HALL, «Ovid *Amores* II, 9, 23-24», *Proc. of the African Class. Ass.* XVII (1983), 63.

N. P. C. HUNTINGFORD, «Ovid *Amores* I, 5», *A. Class* XXIV (1981), 107-115.

D. KORZENIEWSKI, «Ovids elegisches Proömium», *Hermes* 92 (1964), 182-213.

H. LE BONNIEC, «La fête de Jonon au pays des Falisques (Ovide, *Amores* 3, 13)», *L'élégie romaine. Enracinement. Thèmes. Diffusion. Actes du colloque international de Mulhouse, mars 1979,* dir. A. Thill, París, 1980, págs. 233-244.

F. W. LENZ, «Das Proömium von Ovids Ars Amatoria», *Maia* 13 (1961), 131-142.

—, «Kephalos und Prokris in Ovids Ars Am.», *Maia* 14 (1962), 177-186.

D. MAKIE, «Love in the margin. Ovid *Amores* I, 1, 22», *Proc. of the Cambridge Phil. Soc.* CCX (1984), 79-83.

S. MERKLE, «*Amores* 3, 2 und *Ars Amatoria* 1, 135-162. Ein Selbstplagiat Ovids?», *Ziva Antika* XXXIII (1983), 135-145.

P. MURGATROYD, «Genre and Themes in Ovid Amores 2, 15», *Échos du Monde Classique* XXVIII (1984), 15-22.

E. ROMANO, «*Amores* i, 8, l'elegia didattica e il genere dell' Ars amatoria», *Orpheus,* N. S., I (1980), 269-292.

A. RUIZ DE ELVIRA, «Céfalo y Procris: elegía y épica», *Cuad. Fil. Clás.* II (1971), 97-123.

V. SCHMIDT, «*Corinnas psittacus in Elysium (Ovid. Amores 2, 6)*», *Lampas* XVIII (1985), 214-228.

J. SEKOWSKI, «*Amores* III, 7 et *Heroid.* V», *Meander* XXXVIII (1983), 489-495.

D. W. T. VESSEY, «Elegy eternal. Ovid, *Amores* I, 15», *Latomus* XL (1981), 607-617.

L.-C. WATSON, «Ovid *Amores* I, 6. A parody of a hymn?», *Mnemosyne* XXXV (1982), 92-102.

P. WATSON, «Ovid and cultus. *Ars amatoria* 3, 113-128», *Trans. and Proc. of the Amer. Phil. Ass.* CXII (1982), 237-244.

—, «Love as civilicer. Ovid, *Ars amatoria* II, 467-492», *Latomus* XLIII (1984), 389-395.

i) *Pervivencia literaria:*

H. BARDON, «Sur l'influence d'Ovid en France au 17ème siècle», *Atti* II, 69-83.

M. F. DEL BARRIO, «Innovaciones de Maximiano Etrusco en el género elegíaco», *Los géneros literarios. Actes del VIIè Simposi d'Estudis Clàssics,* Bellaterrra, 1985, págs. 247-254.

J. B. BAUER, «Hieronymus und Ovid», *Grazer Beiträge* 4 (1975), 13-19.

C. BESANA, «La traduzione greca mediovale dei '*carmina amatoria*' di Ovidio (Cod. Neap. Gr. II C 32)», *Aevum* 41 (1967), 91-113.

H. LE BONNIEC, «Échos ovidiens d'Arnobe», *Colloque Présence d'Ovide,* págs. 139-151.

L. K. BORN, «Ovid and Allegory», *Speculum* 1934, 362-379.

J. BOUQUET, «L' imitation d'Ovide chez Dracontius», *Colloque Présence d'Ovide,* págs. 177-188.

L. CAHOON, «The parrot and the poet. The function of Ovid's funeral elegies», *Class. Journal* LXXX (1984), 27-35.

R. E. COLTON, «Parrot poems in Ovid and Statius», *The Class. Bull.* 43 (1967), 71-78.

V. CRISTÓBAL, «Nicolás Fernández de Moratín, recreador del *Arte de amar*», *Dicenda* 5 (1986), 73-87.

—, «Notas sobre la pervivencia de los *Amores* de Ovidio», *IX Simposio d'Estudis Clàssics. Secciò Catalana de la SEEC* (1988), en prensa.

P. CUGUSI, «Carmina latina Epigraphica e tradizione letteraria», *Epigraphica* XLIV (1982), 65-107.

R. CHEVALIER (ed.), *Colloque Présence d'Ovide, Caesarodunum* XVII bis, París, 1982.

A. DAPUNT, *Der Elegiker Maximianus und sein Verhältnis zu seinen Vorgängern, besonders Ovidius,* Innsbruck, 1949.

H. DÖRRIE, «L'epître héroique dans les littératures modernes. Recherches sur la postérité des Epistulae Heroidum d'Ovide», *Rev. de Litt. comparée* 40 (1966), París, 48-64.

—, «*Der Heroische Brief, Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch- barocken Literaturgattung,* Berlín, 1968.

W. EVENEPOEL, «La présence d'Ovide dans l'oeuvre de Prudence», *Colloque présence d'Ovide,* págs. 165-176.

P. FABBRI, «Ovidio e Dante», *Atti* II, 199-207.

M. L. FELE, «Una struttura poetica nella tradizione letteraria e nei CLE», *Ann. Fac. Magistero Univ. Cagliari* VI (1982), 45-74.

T. F. HIGHAM, «Ovid and modern times» *Greece and Rome,* N. S., 5 (1958), 13-15.

G. HIGHET, *La tradición clásica,* Méjico, 1954 (= 1949).

K. HILBERT, «Amor und amor in der Lieberlehre bei Ovid und Andreas Capellanus», *Alts. Unterricht* 21 (1978), 23-29.

R. HYATTE, «*Ovidius, doctor amoris.* The changing attitudes towards eroticism in the Middle Ages as seen in the three Old French adaptations of the Remedia Amoris», *Florilegium* IV (1982), 123-136.

E. J. KENNEY, «A byzantine version of Ovid», *Hermes* 91 (1963), 213-227.

J. Lamoureux, «À propos de fragments d'Ovide traduits en grec», *Rev. des Études Grecques* 76 (1963), 206-208.

P. Lehmann, «Betrachtungen über Ovidius in Lateinischen Mittelalter», *Atti* II, 193-198.

M. R. Lida, *La originalidad artística de la Celestina*, Buenos Aires, 1970.

—, *Juan Ruiz*, Buenos Aires, 1973.

—, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, Méjico, 1950.

—, «La General Estoria: notas literarias y filológicas (I)», *Romance Philology* XII (1958-59), 111-142.

—, «La General Estoria: notas literarias y filológicas (II)», *Romance Philology* XIII (1959-60), 1-30.

—, *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975.

E. Lissberger, *Das Fortleben der römischen Elegiker in den carm. epigr.*, tesis, Tübingen, Göbel, 1934.

M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, Madrid, 1951, vol. VII, 181-333.

W. Meyer, «Das Liebesconcil in Remiremont», *Zeitschrift für deutsches Altertum* VII (1849), 160 y ss.

A. Monteverdi, «Ovidio nel medio evo», *Accad. dei Lincei* V, 12 (7 de junio de 1957), 697-708.

—, «Aneddotti per la storia della fortuna di Ovidio nel medio evo», *Atti* II, 181-192.

F. Munari, *Ovid im Mittelalter*, Zürich-Stuttgart, 1960.

Y. Naden, «Catullus sparrow, Martial, Juvenal and Ovid», *Latomus* XLIII (1984), 861-868.

G. Pausa, *Ovidio nel medioevo e nella tradizione popolare*, Sulmona, 1924.

F. Peeters, «Ovide et les études ovidiennes actuelles», *Ovidiana*, págs. 541-548.

F. Pejenaute, «*Militia amoris* en la poesía medieval», *Helmantica* 29 (1978), 195-203.

F. J. E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford, 1957.

P. Radici Colace, «Il nuovo Callimaco di Lille, Ovidio e Stazio», *Riv. di Fil. e di Istr. Class.* CX (1982), 140-149.

A. Ramírez de Verger, «Parodia de un elemento ritual en Maximiano (El. V. 87-104)», *Habis* XV (1984), 149-156.

E. K. Rand, *Ovid and his influence*, Boston, 1925.

A. Ronconi, «Fortuna di Ovidio», *Atene e Roma* XXIX (1984), 1-16.

B. Roy, *L'art d'amours, trad. et. comm. de l'Ars amatoria d'Ovide*, Leiden, 1974.

A. Ruiz de Elvira, «La actualidad de Ovidio», *Simposio sobre la Antigüedad Clásica*, Madrid, 1969, págs. 133-159.

—, «Ovidio y Ariosto», *Siculorum Gymnasium* 31 (1978), 417-449.

A. F. Sabot, «Présence d'Ovide au XII[e] siècle poésie latine élégiaque, lyrique provenzale», *Colloque Présence d'Ovide*, París, 1982, págs. 241-260.

A. Salvatore, «Echi ovidiani nella poesia di Prudenzio», *Atti* II, 257-272.

R. Schevill, *Ovid and the Renascence in Spain*, Berkeley, 1913.

W. Schrötter, *Ovid und die Troubadours*, Halle, 1908.

E. Siedschlag, «Ovidisches bei Martial», *Riv. di Fil. e di Istr. Class.* 100 (1972), 156-161.

K. Strecker, «Ovidianische Verskunst im Mittelalter», *Hermes* 62 (1927), 243-250.

E. Thomas, «Some reminiscences of Ovid in Latin Literature», *Atti* I, 145-171.

H. Unger, *De ovidiana in carminibus Buranis quae dicuntur imitatione*, tesis, Berlín, 1914.

V. Ussani, jr., «Appunti sulla fortuna di Ovidio nel Medioevo», *Atti* II, 159-180.

S. Viarre, *La survie d'Ovide dans la littérature scientifique des XII[e] e XIII[e] siècles*, Poitiers, 1966.

H. Waddell, *The Wandering Scholars*, 1927.

j) *Cuestiones de crítica textual:*

V. Cristóbal, «Dos notas críticas a Ovidio erótico», *Cuad. Fil. Clás.* XX (1986-7) (Homenaje a L. Rubio), 163-170.
A. A. R. Henderson, «Notes on the text of Ovid's *Remedia amoris*», *Class. Quart.* XXX (1980), 159-173.
E. J. Kenney, «The Manuscript Tradition of Ovid's *Amores, Ars Amatoria and Remedia Amores*», *Class. Quart.*, N. S., 12 (1962), 1-31.
—, «First Thoughts on the Hamiltonensis», *The Class. Review* 16 (1966), 267-271.
—, «On the *Somnium* attributed to Ovid», *Agon* 3 (1969), 1-14.
G. Luck, *Untersuchungen zur Textgeschichte Ovids,* Heidelberg, 1969.
G. Milanese, «Nota a Ovidio, *Remedia amoris* 756», *Maia* XXXV (1983), 31-37.
G. W. Most, «Three textual notes on Ovid's *Amores*», *Stud. Lat. Lit.* I (1979), 356-372.
F. Munari, *Il Codice Hamilton 471 di Ovidio,* Roma, 1965.
A. Ramírez de Verger, «The text of Ovid, *Amores* 2.13, 17-18», *Amer. Journ. of Phil.* 109 (1988), 86-91.
—, «Nota crítica a Ovidio (*Am.* I 4, 19-20)», *Emerita* LVI (1988), 229-232.
L. D. Reynolds (ed.), *Texts and transmission. A survey of the Latin Classics,* Oxford, 1983.
L. Rubio, *Catálogo de los manuscritos clásicos latinos existentes en España,* Madrid, 1984.
A. Sabot, «A propos d'une correction de l'Arte d'aimer d'Ovide (III, 733)», *Hommages à Lucien Lesat,* 1984, págs. 735-741.
S. Tafel, *Die Überlieferungsgeschichte von Ovids Carmina amatoria,* tesis, Munich, Tübingen, 1910.
R. J. Tarrant, «Ovid. *Ars am.* III, 433-442», *Proc. of the Cambridge Phil. Soc.* XXVI (1980), 85-88.
W. S. Watt, «Ovidiana», *Mus. Helv.* XLII (1985), 56-60.
J. C. Yardley, «Four notes on Ovid, *Amores,* 1», *L'Antiquité Classique* XLIX (1980), 265-268.

AMORES

EPIGRAMA

Los libros personificados se dirigen al lector explicando la antigua y nueva división de la obra.

Nosotros, libros de Nasón, que hasta hace poco éramos cinco, somos ahora tres [1]. El autor ha preferido esta división a aquélla. Si nuestra lectura no te ha reportado ningún placer, la supresión de los otros dos te hará más llevadero el fastidio [2].

---

[1] La innovación que el autor ha introducido en su obra consiste en que los 5 libros de la primera edición se han reducido a 3 en la segunda.

[2] Un curioso ejemplo del tópico de la falsa modestia, frecuente en los proemios.

LIBRO I

1

Esta elegía es un desarrollo del tópico de la *recusatio,* frecuente en la poesía augústea de tono menor, que arranca del prólogo de los *Aitia* de Calímaco (el poeta rechaza la idea de cantar temas épicos, alegando una orden divina, y proclama su vocación para otro tipo de poesía). No creo que haya que ver en el dístico inicial (donde se expresa el propósito de escribir temas guerreros en hexámetros) una alusión a la hipotética *Gigantomaquia* de Ovidio: se trata, conformando el susodicho tópico, de una perífrasis para referirse meramente a la épica. El risueño Cupido es el causante de que nuestro poeta se enamore y escriba elegías. El tono frívolo y burlón con que se nos pinta al dios es un indicio del espíritu animador de la obra entera, distintivo frente a sus predecesores Tibulo y Propercio.

Me disponía yo a escribir en el ritmo solemne [3] hechos de armas y guerras violentas, de modo que el tema se ajustara a dicho metro. El verso de abajo era igual que el de arriba, pero Cupido se echó a reír y le sustrajo un pie [4], según cuentan.

---

[3] Es decir, en hexámetros, que es el verso usual de la poesía épica.

[4] Convirtiéndose de esta manera cada verso par de una serie hexamétrica en pentámetro.

«¿Quién te ha dado, niño cruel, tal derecho sobre la poesía? Los poetas no somos seguidores tuyos, sino de las Piérides [5]. ¿Qué ocurriría si Venus quitase a la rubia Minerva sus armas, o si Minerva atizara las antorchas encendidas? ¿Quién admitiría que Ceres fuera la reina de los bosques escabrosos y que los campos se cultivasen por orden de la doncella que lleva la aljaba? [6], ¿quién equipararía a Febo, ilustre por su melena, con una afilada lanza, mientras que Marte, a cambio, tañe la lira de Aonia [7]? Grande es, niño, tu soberanía, y poderosa en extremo: ¿por qué, en tu ambición, aspiras a una nueva empresa?, ¿es acaso tuyo el mundo entero?, ¿son tuyos los valles del Helicón [8]?, ¿ni siquiera Febo dispone ya de su lira con seguridad? Cuando el verso primero de la recién estrenada página ha quedado escrito correctamente, he aquí que el siguiente hace flaquear mis fuerzas [9]. Y para ritmos más ligeros me falta tema adecuado: muchacho o muchacha que peine sus largos cabellos.»

No bien me había quejado, cuando abrió él su aljaba inmediatamente y escogió una flecha destinada a mi perdición. Curvó vigorosamente el sinuoso arco sobre la rodilla y dijo: «Toma, poeta, argumento para tus versos» [10].

---

[5] Sobrenombre de las Musas. Aunque, en principio, las Piérides eran las hijas del rey Piero de Macedonia, quienes osaron competir en canto con las Musas. Una vez vencidas, fueron convertidas en urracas como castigo, y su nombre lo adoptaron las Musas en recuerdo de su victoria.

[6] Diana.

[7] Pues en Aonia (otro nombre de Beocia) vivía Apolo y las Musas, concretamente en el monte Helicón.

[8] Cf. nota precedente.

[9] Esto es un modo de decir que por una inclinación especial se ve forzado a escribir en dísticos elegíacos.

[10] Teniendo ya el ritmo apropiado para escribir alegías (la estrofa dística), el dios le proporciona ahora cantera de donde sacar argumento

¡Desgraciado de mí! Fue certera la flecha del famoso niño. Me abraso, y el Amor es el rey de mi corazón solitario.

Que mi obra se levante sobre seis pies y se apoye en cinco [11]; ¡adiós con vuestro ritmo, férreos combates! Cíñete las rubias sienes con mirto [12] de las riberas, Musa a la que he de cantar en grupos de once pies [13].

2

El poeta se siente herido por el Amor y se confiesa su esclavo. Describe a continuación el inmediato desfile triunfal de Cupido, que él imagina a la manera del ceremonial romano. La introspección del poeta y su resignación ante el dios, en una primera parte (vv. 1-22), contrastan con las brillantes imágenes del cuadro del triunfo.

¿Cuál diré que es la causa por la que mi lecho me parece tan duro?, ¿por qué mis mantas no se están quietas sobre la cama?, ¿por qué he pasado toda la noche, cuan larga era, sin poder dormir?, ¿por qué me duelen los huesos, cansados de dar vueltas? Pues creo yo que si algún amor me aquejara, me daría cuenta de ello. ¿O es que viene en silencio y astuto me hiere con artimaña? Así será: se han clavado en mi corazón las agudas flechas, y el fiero Amor revuelve mi pecho una vez conquistado.

---

oportuno al género: hace que el poeta se enamore. El amor es el tema por excelencia de la elegía romana.

[11] Alusión de nuevo al dístico elegíaco.

[12] Planta consagrada a Venus.

[13] A saber: Musa de la Elegía, pues el dístico elegíaco, estrofa propia del género, contiene 11 pies métricos: 6 del hexámetro + 5 del pentámetro.

¿Me resigno a ello o acreciento con mi resistencia este fuego que ha surgido de repente? Resignémonos: el fardo que se sabe llevar, resulta menos pesado. Bien sé que las llamas aumentan cuando se mueve la antorcha y que se apagan si nadie las agita. Más aguijonazos sufren los bueyes cuando se resisten al yugo, que les oprime por primera vez, que aquellos que se complacen en llevar el arado. A un caballo indómito se le magulla la boca con el duro freno, pero el que se acostumbra a los combates siente menos el bocado. El Amor trata con más aspereza y mayor ferocidad a aquellos que se resisten que a los que se confiesan esclavos suyos. Así que yo lo reconozco: soy, Cupido, tu reciente presa. Ofrezco mis manos vencidas a tu jurisdicción. No hay necesidad de guerra, te pido la paz y el perdón; no supondrá para ti gloria alguna, desarmado como estoy, el haberme vencido con tus armas.

Entrelaza con mirto tu cabellera; pon bajo el yugo las palomas de tu madre [14]; tu padrastro [15] en persona te dará el carro que más te convenga, e irás de pie sobre él, mientras la gente aclama tu triunfo; y guiarás con buen tino el tiro de aves. Irán tras de ti, prisioneros, jóvenes y muchachas. Tal desfile constituirá para ti un triunfo magnífico. Yo mismo, tu última presa, mostraré la herida que me hiciste hace poco, y llevaré cadenas recientes, cautiva mi voluntad; la Sensatez irá tras de ti, con las manos atadas a la espalda, y el Pudor y todo lo que supone un obstáculo para la milicia del Amor. Serás de todos temido: la gente, tendiendo hacia ti sus brazos, cantará con voz fuerte: ¡Hurra, victoria! Te acompañarán las Caricias, el Extravío y la Locura, cortejo que siempre te ha seguido. Ese es el ejército con el que dominas a los hombres y a los dioses; si te desprendes de tales ayudas, quedarás inerme. En medio de tu triunfo, te aplaudirá tu madre [16], regocijada, desde la cima del Olimpo y arrojará pétalos de rosa delante de ti, Tú, adornando tus alas con piedras preciosas y con piedras preciosas tus cabellos, irás sobre ruedas de oro, vestido de oro también tú. Incluso entonces abrasarás a no pocos, si es que no me engaño sobre ti; incluso entonces causarás a tu paso heridas múltiples. Porque no pueden reposar tus flechas aunque tú mismo lo quieras. Tu abrasadora llama es perniciosa con la simple cercanía de su calor. Así se presentaba Baco tras la conquista de la tierra del Ganges: a ti unas aves te llevan, a él unos tigres.

En consecuencia, puesto que podría formar parte en la ceremonia de tu triunfo, abstente, vencedor ya, de malgastar en mí tus recursos. Mira las armas victoriosas de tu pariente César [17]: él protege a los vencidos con la misma mano con que los vence.

[14] Venus. Las palomas eran su ave consagrada.

[15] Una de las varias genealogías de Eros-Cupido (cf. A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, págs. 96-98), que sólo consta en textos latinos, lo hace hijo de Venus y Vulcano, aunque es mucho más frecuente la que lo hace hijo de Venus y Marte. En el primer caso, el padrastro sería Marte, amante de Venus; en el segundo, Vulcano, su esposo. En el presente texto queda ambiguo a cuál de los dos se refiere, pues tanto uno como otro podrían proporcionar a Cupido un carro: Marte, por ser dios de la guerra y estar acostumbrado a viajar en carro; Vulcano, por ser el dios artesano y herrero capaz de fabricarlo. Aunque dicha ambigüedad queda resuelta por paralelismo con *Am.* II 9 b, 47 y *Rem.* 27, en que se refiere claramente a Marte como padrastro.

[16] Venus.

[17] Alusión a las victorias de Augusto, quien, según la tradicional genealogía que hacía entroncar con Venus a la familia de Julia, sería pariente de Cupido, el hijo de la diosa.

3

Ovidio se ofrece a la mujer que ama en demanda de amor. Le promete fidelidad y le asegura que, gracias a sus versos, gozará de igual eterno renombre que Ío, Leda y Europa.

Justo es lo que pido: que me ame la joven que recientemente me ha cautivado, o que me dé motivos para que yo la ame siempre. ¡Ah! ¡he pedido demasiado!: ¡que tan sólo me permita amarla ¡Ojalá Citerea [18] haya escuchado tantas plegarias mías! Aquí tienes a alguien que será tu esclavo durante largos años; aquí tienes a alguien que sabrá amar con fe sincera.

Aunque no cuento con el apoyo de nombres famosos de antiguos antepasados y el fundador de mi estirpe no era sino caballero, aunque mis fincas no son labradas año tras año por arados sin cuento y mis padres moderan ambos sus gastos con parquedad, Febo, por lo menos, las nueve hermanas, sus compañeras [19], y el inventor de la vid [20] me ayudan en esta empresa, y el Amor que me entrega a ti, y mi fidelidad, que no sucumbirá ante ninguna otra mujer; y con ellos mis costumbres sin tacha, la desnuda sencillez, y el ruboroso pudor.

No me gustan mil mujeres, no soy un tornadizo en el amor. Tú serás, créeme, mi eterno desvelo. ¡Ojalá me toque en suerte vivir contigo todos los años que me conce-

[18] Venus. Llamada así por tener un famoso santuario en dicha isla, situada al sur del Peloponeso.

[19] Las Musas.

[20] Baco.

dan los hilos de las hermanas [21], y morir a tu lado, mientras sufres por mí!

Ofrécete a mí como argumento fecundo para mis versos: surgirán versos dignos de quien los inspira. A la poesía debe su fama Ío, la que se asustó de sus cuernos [22], y aquella a la que el adúltero engañó bajo apariencia de un ave fluvial [23], y aquella que, sobre el mar, montada en un toro fingido, se agarró con su mano virginal a los retorcidos cuernos [24]. También nosotros seremos cantados por el mundo entero, juntos los dos, y mi nombre estará siempre unido al tuyo.

4

El poeta expresa su contrariedad y sus celos porque el marido de la mujer a la que ama ha de acudir con ellos a un mismo banquete. Hace severas advertencias a su amada sobre el comportamiento que debe seguir y se queja de que, al final de la noche, una puerta cruel lo separe de ella.

Tu marido tiene que acudir con nosotros al mismo banquete: ¡Ojalá esa comida sea para él la última! Tal es mi ruego.

¿De modo que tendré yo que contemplar a la mujer que quiero tan sólo como un invitado más?, ¿va a ser otro

[21] Las Parcas, hiladoras del destino de los mortales.

[22] Ío, hija del río Ínaco, amante de Júpiter y madre por él de Épafo. Fue transformada en vaca por Júpiter para librarla de los celos de Juno.

[23] Leda, madre de Helena, que fue amada por Júpiter metamorfoseado en cisne.

[24] Europa, raptada por Júpiter bajo forma de toro, hubo de viajar montada sobre él a través del mar desde Fenicia a Creta.

el que sienta el placer de tus caricias? ¿Calentarás el regazo de otro sometida a él en perfecta avenencia?, ¿será él quien eche la mano sobre tu cuello cuando quiera?

No te admires de que la hermosa hija de Átrace incitara a las armas a los híbridos varones después que hubieron bebido [25]. Pues aunque mi morada no es el bosque ni mis miembros forman unidad con un caballo, sospecho que a duras penas voy a poder mantener mis manos lejos de ti.

No obstante, escucha lo que has de hacer y no entregues mis palabras a los Euros [26] ni a los templados Notos [27] para que se las lleven. Ven antes que tu marido; no veo qué podemos hacer aunque vengas antes, pero a pesar de todo, ven antes. Cuando él se tienda sobre el lecho del triclinio y tú también vayas siguiéndole, con expresión de modestia, a tenderte a su lado, tócame el pie sin que nadie lo vea. Estate pendiente de mí, de los movimientos de mi cabeza y de la expresión habladora de mi cara: recibe esas señales furtivas y devuélvelas tú también. Te diré con mis cejas palabras que hablen sin voz; leerás [27bis] palabras en mis dedos y palabras escritas con vino. Cuando te acuerdes de nuestros juegos amorosos, tócate las rosadas mejillas con tu fino pulgar. Si tienes que

[25] Se refiere a la batalla entre Lápitas y Centauros —híbridos varones— que tuvo lugar en el banquete de las bodas de Hipodamía (hija de Átrace) con Pirítoo, y en la que los Centauros, borrachos, quisieron raptar a las mujeres de los Lápitas.

[26] Vientos del Este.

[27] Vientos del Sur.

[27bis] Traducimos aquí según el texto generalmente aceptado: *leges*. Pero es bastante convincente y bien argumentada la defensa de *teges*, lectura de los manuscritos más antiguos, que hace A. Ramírez de Verger, «Nota crítica a Ovidio (*Am.* I 4, 19-20)», *Emerita* 56 (1988), 229-232. Según esa lectura la traducción sería: «tú ocultarás palabras en tus dedos...»

hacerme algún secreto reproche, cuelgue tu delicada mano del lóbulo de tu oreja. Cuando te guste algo, lucero mío, que yo haga o diga, dé vueltas el anillo sin parar en tus dedos. Toca la mesa con la mano, como lo hacen los suplicantes, cuando desees para tu marido las muchas desgracias que se merece. El vino que haya mezclado para dártelo a ti —no seas tonta— manda que se lo beba él. Tú pídele al sirviente, en voz baja, lo que por ti misma prefieras. La copa que tú hayas devuelto la cogeré yo antes que nadie y beberé por la misma parte por la que tú hayas bebido. Si te ofrece por casualidad algún manjar que él haya probado antes y mordido con su boca, recházalo. No permitas que oprima tu cuello echándote los brazos encima, ni pongas tu adorable cabeza sobre su duro pecho. No dejes que ponga su mano en tu regazo o en tus bien modelados senos, y sobre todo no se te ocurra darle ningún beso. Si le das un beso, me declararé tu amante, diré: «mío es ese beso» y echaré las manos sobre ellos. Todo eso, sin embargo, lo veré, pero lo que el manto mantenga bien oculto será para mí motivo de un temor ciego. No acerques tu muslo al suyo, ni te enlaces con la pierna a él, ni juntes tu fino pie con el suyo basto.

¡Miserable de mí!, temo mucho porque mucho hice en mi desvergüenza y el miedo a mi propio ejemplo me atormenta. Con frecuencia mi amada y yo hemos gozado de un placer apresurado que dulcemente se consumó bajo las vestiduras con que nos cubríamos. Eso no lo harás tú: pero además, para que no piense yo que lo has estado haciendo, aparta de tu regazo el manto que pudiera ser tu cómplice. Pídele a tu marido continuamente que beba, pero no acompañes con besos tus súplicas, y mientras bebe, a escondidas, añádele vino puro si puedes. Cuando, bien cargado de sueño y de alcohol, se quede dormido, el mo-

mento y el lugar nos dirán qué debemos hacer. Cuando te levantes para marcharte a tu casa y nos levantemos todos, no te olvides de meterte en medio del tropel. Allí me encontrarás o te encontraré yo. Entonces tócame cuanto puedas tocarme.

¡Miserable de mí!, he dado advertencias que sirven para unas pocas horas, mas me veo separado de mi amada porque así lo ordena la noche. Por la noche su marido la tendrá encerrada, y yo, triste y cubierto de lágrimas, sólo podré seguirla hasta la puerta cruel [28]. Entonces él recogerá los besos, y no sólo los besos. Lo que a escondidas me das a mí, a él se lo darás obligada por ley. Pero dáselo a la fuerza —puedes hacerlo— y como si te vieras coaccionada. Sean silenciosas tus caricias y mezquino tu amor. Si algún poder tienen mis deseos, me gustaría que tampoco él obtuviera ningún placer. Si no, que a ti, por lo menos, nada de ello te resulte agradable. Pero sea cual sea la fortuna que vaya a seguir a la noche, niégame mañana una y otra vez haberle concedido algún favor.

5

Feliz siesta para el poeta en un mediodía de verano. Su amada Corina llega a él en la penumbra de la habitación. Cuerpo hermoso, desnudez y conclusión adivinable. Es la primera elegía en que aparece el nombre de Corina. Como la II 12 es una de las pocas de las que está ausente la *querimonia*. Ha gozado de especial fortuna en las letras, especialmente en la poesía goliárdica.

[28] Aparece ya el motivo, típicamente elegíaco, de la puerta cerrada o *paraclausithyron*.

Hacía calor y la jornada pasaba ya del mediodía. Tendí mi cuerpo en el centro del lecho para descansar. Una de las hojas de la ventana estaba abierta, la otra cerrada: había una luz más o menos como la que suelen tener los bosques, o como la del crepúsculo, cuando Febo se escapa, o como la que hay al marcharse la noche y antes de amanecer el día. Ésa es la luz que se debe ofrecer a las jóvenes vergonzosas para que a su tímido pudor le quede esperanza de encontrar dónde esconderse.

He aquí que llega Corina [29], vestida con una túnica sin ceñir, su cabellera peinada en dos mitades cubriéndole el blanco cuello: tal y como se cuenta que la hermosa Semíramis [30] se encaminaba al tálamo, y Lais [31], a la que amaron muchos hombres.

Le arranqué la túnica, aunque por lo fina que era apenas suponía estorbo; ella sin embargo luchaba por taparse con la túnica; y luchando como si no quisiera vencer, fue vencida, mas sin dolerse de su rendición. Cuando quedó erguida sin vestiduras frente a mis ojos, en ninguna parte de todo su cuerpo encontré defecto alguno: ¡qué hombros!, ¡qué brazos tan hermosos vi y toqué!, ¡cuán a propósito era la forma de sus senos para apretarlos!, ¡qué liso su vientre bajo el terso pecho!, ¡qué anchas y estupendas sus caderas!, ¡qué juvenil su muslo!

¿Para qué contarlo todo minuciosamente?: nada vi que no fuera digno de elogio, y desnuda la estreché contra mi cuerpo. ¿Quién no adivina lo demás? Fatigados luego, estuvimos descansando los dos.

¡Ojalá tenga yo muchos mediodías como éste!

[29] Por primera vez suena aquí el nombre de la amada de Ovidio, a la que van dedicadas la mayoría de las elegías de los *Amores*.

[30] Reina de Babilonia, célebre por su hermosura, esposa del rey Nino.

[31] Famosa cortesana corintia del siglo V a. C., de renombrada belleza.

6

Motivo del *paraclausithyron* ampliamente desarrollado. Son las quejas nocturnas del enamorado ante la puerta cerrada de su dama, y la petición insistente (marcada con el procedimiento rítmico, insólito en la elegía, del estribillo) al portero para que abra la puerta y lo deje pasar. Llega el día y el amante se marcha desilusionado y dejando su guirnalda festiva en el umbral, como testigo de su vigilia.

Tú, portero, que sin merecértelo estás atado con irrompible cadena, empuja el gozne y ábreme esa puerta infranqueable [32]. Bien poco es lo que te pido: haz que la puerta a medio abrir deje el hueco suficiente por una estrecha abertura para que pueda pasar yo de medio lado. El amor prolongado ha adelgazado mi cuerpo con vistas a ocasiones como ésta y, una vez que he perdido peso, me ha dado miembros capaces de actuar. Él me muestra amablemente el camino a través de los puestos de guardia y dirige mis pasos sin que yo tropiece.

Antes, en cambio, yo tenía miedo de la noche y los vanos fantasmas; me admiraba de que alguien pudiera andar en medio de tinieblas. Entonces Cupido, a la vera de su tierna madre, se rió de forma que yo lo oyera y me dijo en voz baja: «Tú también llegarás a ser valiente.» E inmediatamente llegó el amor: ya no temo a las sombras que vuelan en la noche, ni a las manos que atentan contra mi vida. A ti, tan impasible, es a quien temo; sólo contigo soy más zalamero; tú tienes el rayo con el que puedes destruirme. Mira (descorre ese cruel pestillo para que puedas verlo) cómo la puerta se ha humedecido con mis lágrimas. Acuérdate al menos de que cuando ya sin vestiduras estabas a punto de que te azotaran, intercedí por ti, que temblabas ante tu señora. ¿De modo que el favor que entonces te hice, ¡oh infamia!, no puedes devolvérmelo ahora? Corresponde a la ayuda que te presté: ahora puedes mostrarte agradecido, como es tu deseo. Las horas de la noche avanzan. ¡Descorre el cerrojo a la puerta! Descórrelo y que del mismo modo te veas tú alguna vez liberado de esa larga cadena y no tengas que beber siempre el agua de la esclavitud. Inconmovible escuchas, portero, mis vanas súplicas: la puerta, afianzada con vigas de duro roble, permanece inmóvil. A las ciudades asediadas conviene protegerlas cerrando la puerta, pero en medio de la paz, ¿qué armas temes? ¿Qué harás al enemigo si así expulsas al amante? Las horas de la noche avanzan. ¡Descorre el cerrojo de tu puerta!

[32] Cf. nota 28.

No vengo escoltado de soldados ni de armas. Estaría solo si no me acompañara el cruel Amor. Pues a ése, aunque lo deseara, nunca podría alejarlo de mí; antes incluso me tendrían que arrancar los miembros. Así que conmigo están el Amor, un poco de vino dándome vueltas en torno a las sienes y la guirnalda que se desliza de mis cabellos perfumados. ¿Quién teme tales armas?, ¿quién no les sale al encuentro? Las horas de la noche avanzan. ¡Descorre el cerrojo de la puerta!

¿Tienes pereza?, ¿o es que el sueño (¡que ojalá te pierda!) da mis palabras de amante a los vientos y las aleja de tu oído? Mas me acuerdo que al principio, cuando yo quería ocultarme de ti, estabas despierto y mirabas a las estrellas en medio de la noche. Quizá duerme ahora contigo también tu amiga: ¡ay!, ¡cuánto mejor tu suerte que la mía! si es en esas condiciones, pasad a mí, pesadas ca-

denas. Las horas de la noche avanzan. ¡Descorre el cerrojo de la puerta!

¿Me estoy engañando?, ¿o han sonado las jambas al giro del gozne y han dado las puertas un ronco chirrido al moverse? Me estoy engañando: el soplo del viento ha empujado la puerta. ¡Ay de mí!, ¡cuán lejos se ha llevado mi esperanza la brisa! Si te acuerdas bien, Bóreas, de cuando raptaste a Oritía [33], ven hasta aquí y abate por tierra con tu soplo estas puertas sordas. Todo está silencioso en la ciudad, y, empapadas de rocío cristalino, las horas de la noche avanzan. ¡Descorre el cerrojo de la puerta!

O de lo contrario yo, bien equipado con la espada y el fuego que arde en mi antorcha, atacaré esta soberbia mansión. La noche y el Amor con el vino no me aconsejan ninguna moderación: aquélla está libre de vergüenza, Líber [34] y el Amor lo están de miedo. He agotado todos mis recursos, y ni con plegarias ni amenazas te he conmovido a ti, más sordo incluso que las puertas que vigilas. No te cuadra vigilar el umbral de una hermosa mujer: digno serías de una cárcel rigurosa.

Ya Lucifer [35] pone en movimiento los ejes de su carro cubiertos de escarcha, y el gallo llama a los pobres a su trabajo. Y tú, guirnalda arrancada de mis cabellos tristes, quédate aquí cuanto dure aún la noche sobre este umbral cruel. Tú serás la testigo ante mi amada, cuando a la mañana te vea arrojada aquí, del tiempo que tan mal he consumido. Sea como sea, adiós y recibe mi saludo al partir, tú, insensible y digno de infamia por no haber dejado

---

[33] El Bóreas, enamorado de Oritía, hija del rey de Atenas, Erecteo, la raptó y la hizo madre de dos hijos, Calais y Zetes.

[34] Uno de los nombres de Baco.

[35] El lucero de la mañana, al que se decía hijo de Astreo y la Aurora.

pasar a un amante. Adiós. Vosotras también, crueles jambas y rígido dintel, y puertas compañeras de su esclavitud, duros maderos, adiós.

7

En un momento de arrebato Ovidio ha pegado a su muchacha. Pero, una vez que ha pasado ese momento y a la vista de las lágrimas de ella, se arrepiente, maldice sus manos y se enfada consigo mismo.

Si estás aquí como amigo, ahora que mi locura toda se ha desvanecido ya, átame las manos, pues se han hecho merecedoras de cadenas. Sí, ha sido la locura la que lanzó mis brazos insolentes contra mi amada. Y maltrecha por mi mano furiosa está ella llorando ahora. En ese momento habría sido yo capaz de pegar incluso a mis padres queridos, y hasta de dar crueles azotes a los dioses sacrosantos. ¿Y qué? ¿No echó por tierra Áyax, dueño de un escudo de siete capas, a los ganados cogiéndolos por sorpresa en los extensos llanos? [36].

Y Orestes, fiador de su padre en contra de su madre, vengador criminal, ¿no se atrevió a pedir armas para combatir a las diosas invisibles? [37].

---

[36] Áyax el de Telamón, enloquecido después del juicio sobre las armas de Aquiles, puesto que los aqueos se las habían concedido a Ulises y no a él, causó gran matanza en unos rebaños de ovejas confundiéndolos con los ejércitos griegos. Antecedente mítico de la aventura de los rebaños en el *Quijote* (I 18).

[37] Tras haber matado Orestes a su madre Clitemnestra para vengar el asesinato de Agamenón, su padre, fue perseguido por las Furias, diosas de los remordimientos.

Así que ¿he podido yo arrancar sus bien peinados cabellos? Aun así, los cabellos despeinados no han afeado a mi amada: también así estaba hermosa [38]. Diría yo que así era la hija del Esqueneo [39] cuando perseguía con su arco a las fieras del Ménalo [40]; así era la muchacha cretense cuando llorando se quejaba de que los rápidos vientos se hubieran llevado las promesas y las velas del perjuro Teseo [41]; así también era Casandra —a no ser porque unas ínfulas sujetaban sus cabellos— cuando cayó prosternada en tu templo, casta Minerva [42].

¿Quién no me llamó «loco»? ¿Quién no me llamó «bárbaro»? Ella nada dijo; su lengua estaba paralizada por un miedo pavoroso; y sin embargo, su silenciosa mirada me hacía reproches: con sus lágrimas me hizo reo, sin decir nada. ¡Ojalá que antes se me hubieran caído los brazos de los hombros!, ¡habría sido una ventaja poder carecer de esa parte de mi cuerpo! He derrochado una violencia loca para mi propia perdición, he sido valiente y fuerte para mi propio castigo. ¿Qué tengo yo que ver con vosotras, servidoras de la matanza y de los crímenes? Manos sacrílegas, soportad las cadenas que os habéis merecido. ¿No es verdad que si hubiese tocado yo al más ínfimo ciudadano de la plebe, hubiera recibido castigo?, ¿y tratándose de mi amada voy a gozar de más derecho? Fatal recuerdo de sus crímenes dejó el hijo de Tideo [43]: él fue el primero en pegar a una diosa, el segundo soy yo. Pero él fue menos culpable, pués yo he golpeado a la que confesaba amar, mientras que el hijo de Tideo fue cruel con su enemiga.

[38] Gusta de resaltar Ovidio la hermosura de su amada, incluso en las situaciones más desfavorables: así también en *Am.* I 14, 21-22; II 5, 44.

[39] Atalanta, famosa corredora y cazadora.

[40] Monte de Arcadia.

[41] La muchacha cretense a que se alude es Ariadna, hija de Minos, que, enamorada de Teseo, le ayudó a matar al Minotauro, proporcionándole el famoso ovillo con que salir del Laberinto. Marchó luego con Teseo hacia Atenas, pero fue abandonada por él en la isla de Naxos. En esta situación nos la presenta Ovidio.

[42] Casandra, la sacerdotisa de Apolo y profetisa, hija de Príamo, acudió a refugiarse durante el saqueo de Troya al templo de Minerva, agarrándose a su efigie, de donde la arrancó sacrílegamente Áyax el de Oileo.

Ve ahora, procúrate un triunfo magnífico por haber vencido; cíñete la cabellera con laurel y cumple a Júpiter tus promesas; y que la muchedumbre de acompañantes que siga a tu carro exclame: «¡Hurra!, una chiquilla ha sido vencida por un hombre corpulento». Que la cautiva vaya delante, triste, con el cabello despeinado, completamente pálida, si lo consintieran sus mejillas lastimadas. Habría sido mejor que estuvieran amoratadas de apretados besos y que tuviera ella en su cuello la señal de un cariñoso mordisco.

En conclusión: si estaba yo excitado cual torrente que se desborda y si la ciega cólera había hecho de mí su presa, ¿no hubiera sido suficiente con reprender a la asustadiza joven y bastante con vociferarle severas amenazas o con desgarrarle para su vergüenza la túnica desde el borde superior hasta la cintura? (El ceñidor habría sujetado la otra parte). Pero ahora, tras arrancarle de la frente sus cabellos he tenido la osadía, oh corazón de hierro, de señalar con mis uñas sus delicadas mejillas. Ella se ha quedado frente a mí de pie, fuera de sí, con la cara pálida y exangüe, como los bloques de mármol cuando se los arranca de las canteras de Paros. He contemplado su cuerpo exánime y sus miembros que temblaban como el follaje de los álamos

[43] Diomedes, que hirió a Venus con su lanza en una de las batallas ante Troya (*Il.* V 318 ss.).

cuando la brisa lo mueve, como una caña delgada cuando el blando Zéfiro [44] la zarandea, o como la superficie de las aguas cuando el templado Noto la riza. Sus lágrimas, retenidas durante largo rato, han corrido por su rostro de igual forma que mana el agua de la nieve que cae al suelo. Entonces por vez primera he empezado a sentirme culpable. La lágrimas que ella vertía eran mi sangre. Al final, tres veces he querido prosternarme a sus pies, suplicante; tres veces ha rechazado ella mis manos que le daban miedo.

Pero no dudes en lanzarte ahora mismo con tus uñas contra mi cara: tu venganza disminuirá mi dolor. No tengas piedad de mis ojos ni de mi pelo. Por débiles que sean tus manos, la cólera les da fuerzas. Y para que no queden tan tristes huellas de mi delito, ordena otra vez tus cabellos y ponlos en su sitio.

8

Presentación de la vieja alcahueta Dipsas, dotada de extraordinarios poderes brujeriles. El personaje tiene sus precedentes en la comedia nueva y en la elegía romana anterior, manteniéndose después en las comedias elegíacas medievales (destacadamente el *Pamphilus*), en la Trotaconventos del *Libro de Buen Amor*, en la *Celestina* y en su tradición subsiguiente. El poeta, escondido detrás de unas puertas, escucha cómo la vieja trata de convertir a su chica en presa de otro hombre. La alcahueta da precisos consejos a la joven, haciendo especial hincapié en que la riqueza y dadivosidad es en los amantes su más estimable cualidad. Con ello la elegía cobra un tono didáctico próximo al del *Ars* y los *Remedia*. Es, con sus 114 versos, la pieza más larga de los *Amores*.

[44] Viento del Oeste.

Hay una... (todo aquel que quiera conocer a una alcahueta, que preste oídos)... hay una vieja llamada Dipsas. De su modo de ser le viene el nombre [45]. Ella nunca contempló, estando sobria, a la madre del negro Memnón [46] sobre sus rosados caballos. Ella conoce las artes mágicas y los conjuros de Eea [47], y hace volver por medio de su arte las aguas corrientes a su manantial. Sabe bien cuál es la virtud de las hierbas, cuál la de las cintas movidas por la rueda sinuosa [48], cuál la del veneno de una yegua en celo [49]. Con su sola voluntad, se aglomeran las nubes en toda la extensión del cielo; con su sola voluntad, brilla la luz en la límpida bóveda celeste. He visto, creedme, los astros centelleantes con el color de la sangre, y el rostro de la luna estaba purpúreo por la sangre. Tengo la sospecha de que, convertida en pájaro, revolotea a través de las sombras de la noche, y que su cuerpo de anciana se recubre de plumas [50]. Tengo la sospecha y es lo que se dice. Además, la doble pupila de sus ojos despide rayos, y una luz centelleante surte de ambos globos oculares. Ha-

[45] Pues Dipsas es nombre griego que significa «sedienta», en el sentido de «entregada a la bebida». Y lo que se dice a continuación desarrolla la idea. Éste es uno de los rasgos de nuestra Celestina, que tiene aquí un buen precedente.

[46] A la Aurora. Memnón era hijo suyo y de Titono; y puesto que es de Etiopía, se le califica de «negro». Quiere decir que siempre estaba borracha al amanecer.

[47] Es decir, propios de Circe, habitante de aquella isla, que se situaba en la costa italiana del mar Tirreno.

[48] Instrumento utilizado en los ritos de magia, conocido p. ej. por el idilio II de Teócrito.

[49] Es el llamado hipomanes, confundido a veces con la excrecencia frontal de los potros recién nacidos. Era considerado un filtro amoroso.

[50] Uno de los poderes tradicionalmente atribuidos a las brujas es el de volar y el de convertirse en aves nocturnas. Así también la Pánfila de la novela de Apuleyo.

ce surgir de sus antiguas sepulturas a sus bisabuelos y tatarabuelos, y con prolongado ensalmo hiende el suelo compacto.

Se ha propuesto profanar los tálamos honorables, y no le falta elocuencia a pesar de lo maligno de su lengua. La casualidad me hizo ser testigo de su palabrería; ella daba tales consejos (a *mí me* mantenían oculto unas puertas dobles): «¿Sabes, lucero mío, que ayer fuiste del agrado de un rico mancebo? Quedóse parado y estuvo pendiente no más que de tu rostro. ¿Y por qué no le ibas a gustar tú?, tu hermosura no le es inferior a ninguna, ¡ay de mí, lástima!, a tu cuerpo le falta el cuidado preciso. ¡Ojalá seas tan feliz como hermosísima! Si te haces rica, no seré yo pobre. La estrella contraria de Marte desfavorable te ha perjudicado. Marte se ha alejado; ahora Venus es propicia en un signo suyo. Mira cómo te favorece nada más llegar: un amante rico te ha deseado: él se preocupa de lo que a ti te falta. Su rostro es, asimismo, comparable al tuyo. Aunque no quisiera él comprarte a ti, merecía que tú lo compraras.» (Se sonrojó). «Sienta bien a una tez pálida un cierto pudor, pero éste, si es simulado, tiene utilidad; si es verdadero, suele ser un obstáculo. Cuando, con los ojos oportunamente bajados, te contemples el regazo, no debes subirlos para mirar a nadie sino según lo que te ofrezca. Quizá las rudas sabinas, cuando Tacio reinaba [51], no habrían querido prestarse a tener muchos maridos; ahora Marte ejerce su cólera en naciones extranjeras, mientras que Venus impera en la ciudad de su querido Eneas [52]. Diviértense las que son hermosas: casta es aquella a la que nadie ha solicitado; o incluso, si su impericia no se lo impide, es ella misma la que solicita.

[51] Rey sabino que compartió el imperio con Rómulo después de la paz que se concertó tras el rapto de las sabinas.

[52] Pues era su hijo. La ciudad es Roma, fundada por los descendientes de Eneas.

A esas también que tienen arrugas en lo alto de su frente zarandéalas y de entre sus arrugas caerán muchas culpas. Penélope ponía a prueba con un arco el vigor de los jóvenes; se trataba de un arco de cuerno, que demostraba el vigor de quien lo empuñaba [53].

Pasa el tiempo sin que nos demos cuenta, volando nos engaña, y el año transcurre rápidamente sobre sus caballos de sueltas bridas; el dinero brilla con el uso, un buen vestido pide que se le lleve puesto, las casas abandonadas encanecen con el feo moho: la hermosura, a no ser que la pongas en juego, envejece si nadie la cultiva [54]. Dos amantes no dan suficiente provecho; más seguro, y sin que provoque ya celos, es el botín que se obtiene de muchos: a los lobos de canosa piel, la presa les llega de un rebaño nutrido. Ea, ¿qué regalos te hace, a no ser versos recién escritos, ese tu amigo poeta?, muchos miles recogerás de tu amante. El dios mismo de los vates aparece vestido con túnica dorada y pulsa las armoniosas cuerdas de una lira recubierta de oro. El que te ofrezca regalos, ése sea para ti más grande que el gran Homero. Hazme caso: el dar es signo de inteligencia y si alguno ha vuelto a la libertad tras haber pagado el precio de su persona, no lo desdeñes:

[53] Penélope, ejemplo tradicional de castidad y fidelidad, es aquí presentada en un contexto lúbrico totalmente insólito. Este arco es aquel que sólo pudo tensar Ulises, y con el que mató a todos los pretendientes. Pero aquí Ovidio insinúa que lo utilizaba Penélope para comprobar el vigor de quienes aspiraban a ella y, en consecuencia, elegir de entre ellos a los mejor dotados.

[54] La constatación de la fugacidad del tiempo y la exhortación al disfrute que aparecen en estos versos, son elementos integrantes del tópico del *carpe diem*.

fútil es el delito de tener el pie marcado con yeso [55]. No te engañen las ancestrales imágenes de cera en derredor del atrio: si eres un amante pobre, llévate contigo a tus antepasados. ¿Que, porque es apuesto, solicita de ti una noche sin pagar? ¡Que pida antes a su amante algo para dártelo a ti!

Con cierta parquedad debes reclamar el precio, mientras tiendes las redes, no vaya a ser que escapen; pero cuando los hayas cazado, atosígalos con tus condiciones. Tampoco es perjudicial un amor fingido; deja que crea que lo amas, pero ten cuidado de que ese amor no se te mantenga gratis. Niégate a menudo a pasar con él la noche: simula unas veces dolor de cabeza, y otras, Isis será quien te dé motivos [56]. Luego recíbelo para que no se acostumbre a la paciencia y para que su amor no se enfríe por ser rechazado una y otra vez. Que tu puerta sea sorda al suplicante, abierta para el que te trae regalos. Que el amante que hayas recibido oiga la voz del que hayas rechazado y, si le has traicionado enfádate alguna vez con él, tú primera, como si te hubiera traicionado él. Se borra tu culpa, compensada con su culpa. Pero no concedas mucho tiempo a tu enfado. A menudo un prolongado enfado es causa de rivalidades. También aprendan incluso tus ojos a llorar forzados, y que éste o aquél sean motivo para que tus mejillas se humedezcan. Y no temas jurar en falso, si engañas a alguno. Venus vuelve sordas a las divinidades en estos juegos eróticos. Procúrate un esclavo y una criada

[55] Los esclavos podían conquistar su libertad pagando al dueño el precio que habrían conseguido por ellos en el mercado. A los esclavos en venta se les marcaba el pie con una tiza: a eso se alude en el texto.

[56] Pues durante las fiestas de Isis era obligado a sus devotas observar una rigurosa continencia.

conocedora de su oficio, para que enseñen convenientemente qué se te puede comprar; y que para sí mismos reclamen alguna cosilla: si piden a muchos alguna cosilla, con el tiempo, de una espiga tras otra, se formará una gran parva. Que tu hermana y tu madre, también tu nodriza, saquen provecho de tu amante. Se hace rápidamente botín, cuando muchas manos colaboran para alcanzarlo. Cuando te falten motivos para pedir regalos, atestigua con un pastel que es tu cumpleaños. Cuídate de que no ame confiado, sin ningún rival: no dura mucho el amor si le privas de luchas. Que él vea por todas partes en tu lecho huellas de varón y tu cuello amoratado con señales de caricias.

Ante todo, que vea los regalos que el otro te haya enviado: si nadie te ha regalado nada, hay que procurárselos en la Vía Sacra [57]. Cuando hayas conseguido de él muchos regalos, para que, no obstante, no sea todo dar, pídele tú misma que te preste algo que nunca le devolverás. Que la lengua te ayude y oculte lo que piensas: acarícialo y perjudícalo; el funesto veneno se esconde bajo dulce miel. Si sigues estas normas, que yo conozco como fruto de una larga experiencia, y el viento y la brisa no se llevan mis palabras, muchas veces me bendecirás, mientras esté viva, y cuando muerta, pedirás muchas veces que mis huesos descansen en paz».

Su voz estaba aún en el aire, cuando mi sombra me delató, y apenas se contuvieron mis manos de arrancarle su canosa y rala cabellera, de sacarle sus ojos, llorosos de tanto vino, y destrozarle sus mejillas llenas de arrugas.

[57] Donde había tiendas en abundancia para poder comprar regalos y mostrarlos como si fueran dádiva de otros amantes.

¡Que los dioses te priven de todo hogar, y te den una vejez sin recursos, largos inviernos y eterna sed! [58].

9

Detallado paralelismo entre la actividad del soldado y la del amante *(militia amoris)*. Ambas ocupaciones exigen viveza de carácter y se oponen a la ociosidad. El mismo poeta confiesa ser más diligente desde que se enamoró.

Es soldado todo amante y Cupido tiene su campamento propio; Ático [59], créeme, es soldado [60] todo amante. La edad idónea para la guerra, conviene también al amor. Cosa inútil es un soldado viejo, cosa inútil es el amor de un viejo. Los años que reclaman los generales en un soldado valiente, ésos mismos los reclama una joven bonita en el hombre que la acompaña. Ambos están de guardia la noche entera; en el suelo se acuestan uno y otro: uno vigila la puerta de su dueña, otro la de su general. El oficio de soldado es un largo camino; pon en marcha a la joven, y su amante estará pronto para seguirla sin fin. Arremeterá contra los montes que se le pongan por delante, y contra los ríos crecidos por el aguacero; pisará él por encima de montones de nieve; y si tiene que cruzar el mar, no

[58] Con el deseo de eterna sed para la malvada alcahueta queda perfectamente construida una composición anular, engarzando esta alusión con el nombre mismo de la vieja, Dipsas, que constaba al principio y que ya dijimos significaba «sedienta».

[59] Amigo de Ovidio, al que están dirigidas también *Pont.* II 4 y 7.

[60] Ejemplo de versos ecoicos: la primera mitad del primer verso del dístico es idéntica a la segunda del segundo. Es un precedente de los famosos de Pentadio, poeta de fecha imprecisa pero posterior al siglo II.

pondrá como pretexto para no hacerlo los Euros huracanados, ni buscará para surcar las aguas las constelaciones propicias. ¿Quién, a no ser un soldado o un amante, es capaz de soportar el frío de la noche, y la nieve mezclada con lluvia copiosa? Uno es enviado como espía a los odiosos enemigos, el otro tiene los ojos puestos en su rival, como si de un enemigo se tratase. Uno asedia ciudades poderosas, otro el umbral de su amiga altanera; uno rompe las puertas de una ciudad, como el otro las puertas de una casa.

Muchas veces fue provechoso atacar a los enemigos cuando estaban durmiendo y degollar con mano armada a la tropa inerme: así sucumbieron los fieros escuadrones de Reso el tracio [61] y así vosotros, caballos, abandonasteis a vuestro dueño, al ser capturados. Los amantes, como es lógico, aprovechan el sueño de los maridos y mueven sus armas contra los dormidos enemigos. Pasar por medio del grupo de centinelas y de la muchedumbre de vigilantes, tal es labor del soldado y del mísero que siempre ama. Marte es dudoso y no es segura Venus: los vencidos tornan a alzarse, y aquéllos de los que negarías que pudieran alguna vez abatirse, caen. Así pues, cualquiera que fuese el que llamaba pereza al amor, cállese; el amor es propio de un espíritu activo. Se abrasa Aquiles, entristecido, por Briseida, que le ha sido arrebatada [62]; ahora que

[61] Rey que acudió en ayuda de los troyanos, cuando estaban sitiados por los griegos, y que fue muerto por Diomedes en su famosa salida nocturna con Ulises (*Il.* X 490 y ss.), siéndole al mismo tiempo robados sus caballos.

[62] Cuando Agamenón hubo de entregar la cautiva Criseida a su padre Crises, le robó a Aquiles la suya, Briseida, para resarcirse de la pérdida, quedando Aquiles por ello encolerizado. Tal es el conflicto con que comienza la *Ilíada*.

podéis, troyanos, quebrantad las fuerzas argivas. Héctor iba de los abrazos de Andrómaca al combate y era su mujer quien le ponía el casco en la cabeza. La flor y nata de los generales, el Atrida, dícese que quedó pasmado cuando vio a la hija de Príamo con los cabellos sueltos como una Ménade [63]. Marte también, sorprendido, experimentó las cadenas del artesano [64]: ninguna otra historia fue más famosa en el cielo. Yo mismo era indolente y nacido para el reposo tranquilo; el lecho y la sombra habían ablandado mi carácter, pero la preocupación por una hermosa muchacha estimuló mi ociosidad y me ordenó ganar la soldada sirviendo en su campamento. Desde entonces, me ves ágil y llevando a cabo guerras nocturnas. El que no quiera volverse perezoso, ¡que se enamore!

10

La imagen que el poeta tenía de su amada ha cambiado desde que ella le pide un precio. Es vergonzoso que el amor se venda, e injusto que uno de los dos interesados pague al otro por lo que resulta placentero a ambos. Mucho mejor recompensa que el dinero es ser celebrada en los versos de un amante poeta, pues los versos dan fama perdurable. Sobre esta última idea, cf. I 3 y I 15, y sobre el conflicto entre amante rico y amante poeta, cf. I 8.

[63] Es Casandra, la profetisa troyana (cf. nota 42), que correspondió a Agamenón como parte del botín de Troya y de la que se enamoró. Se la compara con una Ménade o Bacante, es decir con una celebrante de los orgiásticos ritos de Baco.

[64] Vulcano. Alusión al episodio final del adulterio de Venus y Marte, cuando fueron cogidos ambos en la trampa por Vulcano (así consta por primera vez en la canción de Demódoco, en *Od.* VII 266-369).

Como era la transportada desde el Eurotas en bajeles frigios [65], causa de guerra para sus dos esposos; como era Leda, a quien engañó un astuto adúltero camuflado con plumas blancas bajo la forma de una mentida ave [66]; como Amimone cuando peregrinó por la desértica Argos, llevando el peso de un cántaro en lo alto de su cabellera [67], así eras tú. Por ti temía yo al águila y al toro, y a cualquier cosa en que al gran Júpiter convirtió el amor [68]. Ahora todo mi temor desaparece, la locura de mi alma se convierte en sensatez de nuevo y ya ese tu rostro no cautiva mis ojos.

¿Me preguntas por qué he cambiado? Porque me pides que te pague. Por ese motivo no me puedes agradar. Mientras eras sencilla, amé tu alma junto con tu cuerpo. Ahora por una falta de tu carácter, ha quedado viciada tu belleza. Y el Amor es niño y desnudo; tiene una edad que no admite mezquindades y, para mostrarse sin dobleces, no lleva ninguna vestidura. ¿Por qué mandáis que el hijo de Venus se prostituya por dinero? No tiene bolsillo donde guardarse el dinero. Ni Venus ni el hijo de Venus están dotados para combates fieros; no conviene que cobren soldada unos dioses no soldados [69].

[65] Helena, esposa de Menelao y amante de Paris, raptada por este último, dando así origen y causa a la guerra de Troya.

[66] Madre de Helena, amada por Júpiter bajo la forma de un cisne.

[67] Hija de Dánao, a la que Neptuno defendió de la lasciva agresión de un Sátiro, cuando ella iba en busca de agua. Pero lo que negó al Sátiro, se lo concedió a Neptuno, siendo madre por él del héroe Nauplio.

[68] En águila se había convertido Júpiter para raptar a Ganimedes; en toro, para raptar a Europa.

[69] La asimilación entre el amor y la milicia, que en la anterior elegía se pregonaba, queda ensombrecida con estas palabras.

La meretriz espera de pie, dispuesta a venderse a cualquiera por un precio fijado y busca míseras riquezas con el servicio de su cuerpo; sin embargo maldice la tiranía de su avaro patrón, y aquello que vosotras hacéis voluntariamente, ella lo hace obligada. Tomad como ejemplo a las bestias irracionales: será una vergüenza para vosotras que las fieras tengan un carácter más apacible. Ni la yegua pidió nunca precio al caballo, ni la vaca al toro, ni el carnero consigue a la oveja deseada mediante el pago de un precio. Sólo la mujer se alegra de haberle arrancado al hombre sus despojos, sólo ella pone precio a sus noches, sólo ella, acude dispuesta a ser comprada, y vende lo que a ambos proporciona disfrute, lo que ambos buscaban, y exige pago por aquello de lo que, en la misma medida, ha gozado ella también. Si Venus debe ser por igual placentera a ambos, ¿por qué uno la vende y otro la compra?, ¿por qué ha de ocasionarme pérdida y a ti ganancia un placer que con movimiento conjunto obtienen la mujer y el hombre?

No honrosamente venden su perjurio los testigos comprados, ni honrosamente se abre el arca del que ha sido elegido como juez. Es vergonzoso defender a reos miserables con una lengua comprada. Que un tribunal haga grandes riquezas es vergonzoso; vergonzoso es aumentar la fortuna heredada del padre con el producto del lecho y mancillar por dinero la propia hermosura. Se deben dar con razón las gracias por las cosas que no nos han sido vendidas, pero ningún agradecimiento se debe por un lecho comprado injustamente. El comprador lo ha pagado todo cuando ha pagado el precio: aquél ya no queda como deudor de tu servicio. Libraos las hermosas de fijar un precio por cada noche; no tiene buenos resultados un botín mezquino. No fue de tanta importancia el haber conveni-

do los brazaletes sabinos como para que los escudos aplastaran la cabeza de la virgen sagrada [70]. Un hijo atravesó con su espada las entrañas de las que había nacido y causa de este castigo fue un collar [71].

Sin embargo no es ninguna afrenta pedir recompensa a un rico, pues tiene riquezas con que poder pagar a quien se lo pida. Recoged las uvas que cuelgan de vides repletas; que la huerta de Alcínoo [72] ofrezca con generosidad sus frutos. El pobre paga con sus favores, su pasión y su lealtad. Todo lo que posea cada uno, que se lo lleve a su dueña. También se puede celebrar con versos a las muchachas que se lo han merecido. Ése es mi regalo; aquella a la que yo he querido se hace famosa gracias a mi arte. Se desgarrarán los vestidos, las piedras preciosas se romperán, y el oro, pero la fama que mis versos concedan, será eterna [73]. No el hecho de dar, sino el de reclamar un precio es lo que yo aborrezco y odio. Lo que te niego cuando me lo reclamas, deja de quererlo y te lo daré.

---

70 Tarpeya, una Vestal, se enamoró de Tito Tacio, rey de los sabinos, cuando éste asediaba Roma, y convino con él en entregarle la ciudadela si consentía en hacerla su esposa. Accedió Tacio, pero en vez de cumplir su promesa, mandó que los soldados la aplastaran echándole los escudos encima. Esto último, según otra versión, se explicaba porque Tarpeya había pedido en recompensa que le dieran lo que los soldados llevaban en el brazo izquierdo, pensando en los brazaletes de oro, pero Tito Tacio quiso entender, en castigo de su traición, que se trataba de los escudos.

71 Alcmeón, hijo de Anfiarao y Erifile, dio muerte a su madre, en venganza de la traición que ésta había hecho a su padre Anfiarao a cambio del collar de Harmonía.

72 La fértil huerta de Alcínoo, el rey de los feacios, es descrita en *Od.* VII 112 y ss.

73 Tema de la inmortalidad de la obra de arte, conocido sobre todo por la oda III 30 de Horacio.

11

Ovidio envía a la criada Nape con un mensaje para Corina y le hace algunas recomendaciones. Otra vez, como en I 8, la figura de la medianera de amores. Elegía díptica, con una primera parte (vv. 1-14), cuyo centro es la criada, y una segunda (vv. 15-28), cuyo centro son las tablillas en que va escrito el mensaje. Y al mismo tiempo, composición anular: Nape es mencionada en el segundo verso como criada, y como tales también las tablillas en el verso penúltimo.

Diestra en recoger los cabellos desordenados y en ponerlos en orden, indigna de ser contada entre las sirvientas, Nape, cuya utilidad en los oficios furtivos de la noche y cuya pericia para entregar mensajes me son conocidas; tú que a menudo has exhortado a Corina, cuando dudaba en venir a verme, tú que me has demostrado tu fidelidad cuando, a menudo, me encontraba en apuros, toma y lleva a mi dueña por la mañana estas tablillas llenas de escritura [74], y, diligente, acaba con el obstáculo de la demora.

No hay en ti venas de pedernal ni duro hierro en el corazón, ni una simplicidad mayor que la que corresponde a tu rango. Es de creer que tú también has sido víctima del arco de Cupido: defiende la bandera de tu milicia en favor mío. Si pregunta ella cómo estoy, le dirás que vivo

[74] Estas tablillas eran planchas de madera con los bordes en relieve y la parte central más ahondada, de manera que, estando rellena de cera, pudiera servir para escribir sobre ella con un punzón. Podían formar un díptico o un políptico, según que fueran dos o más planchas; éstas iban unidas unas a otras por unas correas que pasaban por un agujero a la izquierda de las mismas.

con la esperanza de que me conceda una noche. Lo demás, la blanda cera lo lleva escrito por mi mano.

Mientras hablo, pasa el tiempo. Entrégale las tablillas cuando goce de tiempo libre, pero, no obstante, haz que ella las lea enseguida. Mira sus ojos y su frente mientras esté leyendo: tal es el encargo que te doy. También en un rostro silencioso se puede adivinar lo que sucederá más adelante. Y, cuando haya leído las tablillas de principio a fin, sin tardanza, mándale que responda largamente por escrito. Me fastidia cuando la cera brillante presenta un extenso vacío. Que comprima las líneas en sus renglones y que la letra semiborrada por el roce en el extremo del margen haga demorarse a mis ojos. Mas, ¿qué necesidad hay de que fatigue sus dedos sosteniendo el punzón? Que la tablilla entera tenga escrita únicamente esta palabra: «¡ven!». No tarde yo en coronar con laurel mis tablillas vencedoras y ponerlas en el centro del templo de Venus. Debajo escribiré: «NASÓN CONSAGRA A VENUS ESTAS SUS FIELES CRIADAS, VOSOTRAS QUE HASTA HACE POCO SÓLO ERAIS VULGAR ACEBO.»

12

Maldición del poeta contra las tablillas porque le han traído un mensaje funesto: su amada no puede recibirlo. Contrapunto con la anterior elegía: allí se las llamaba «fieles criadas», aquí «maderas fúnebres», «leña inútil».

Llorad mi desgracia: tristes han vuelto mis tablillas; las letras infelices dicen que hoy no puede. Los presagios son algo digno de tenerse en cuenta; hace poco Nape, cuando se disponía a salir, se ha quedado parada porque se había

lastimado los dedos del pie contra el umbral. Cuando otra vez salgas fuera, acuérdate de pasar el umbral con más cuidado y estate atenta para levantar más el pie.

Marchaos de aquí, ingratas tablillas, maderas fúnebres, y tú, cera cubierta de signos para decir «no», a quien la abeja de Córcega, recolectándote seguramente de la flor de la espigada cicuta, te puso en torno a su miel despreciable. Aunque mostrabas un color rojizo como si hubieras sido teñida a fondo con minio, aquel color tuyo era de sangre, ésa es la verdad. Quedaos tiradas en las encrucijadas, leña inútil, y que os rompa al pasar el peso de una rueda. También a aquél que, sacándoos del árbol, os convirtió en objeto para el uso, lo convenceré de que no tuvo las manos puras. Aquel árbol ofreció a un cuello desgraciado un sitio donde colgarse, aquél ofreció cruces terribles al verdugo, aquél dio sombras nefastas a los roncos búhos y tuvo en sus ramas los huevos del buitre y del vampiro [74bis]. ¡A éstas, loco de mí, he confiado yo mis amores y les he dado cariñosas palabras para que las llevaran a mi dueña! Esta cera sería más adecuada para que en ella se escribiera una citación a juicio llena de palabrería, que leyera con voz severa algún juez. Estarían mejor tiradas entre los cuadernos de gastos y las láminas donde el avaro deplora las riquezas que se le han perdido. Por eso me he dado cuenta yo de que en realidad sois dobles [75] como lo sois de nombre; incluso ese número no era de buen agüero.

¿Qué puedo pedir en mi cólera sino que os corroa la carcomida vejez y que vuestra cera se ponga blanca por el sucio moho?

[74bis] Confusión de Ovidio: los vampiros, como mamíferos, aunque voladores, no ponen huevos.

[75] Se trata de un díptico, cf. nota 74.

13

El poeta ha de separarse de su amada porque se acerca el día. Reproches dirigidos a la Aurora que se apresura en llegar. El tema tiene precedentes en el epigrama helenístico y recuerda en algo aquella escena de *Romeo y Julieta* (III 5) en que, al amanecer, Julieta trata de retener a Romeo a su lado argumentando que el que canta es el ruiseñor y no la alondra, mensajera de la mañana: *Believe me, love, it was the nightingale.* Según algunos esta elegía es punto de partida para el desarrollo del género de la albada en la poesía provenzal (cf. introducción, capítulo de pervivencias).

Ya llega por encima del océano, separándose de su anciano marido [76], la rubia diosa que trae el día en su carro cubierto de escarcha. ¿A dónde vas tan deprisa, Aurora?, quédate allí: así el ave apacigüe anualmente la sombra de Memnón con un solemne sacrificio [77]. Ahora me es placentero yacer en los tiernos brazos de mi dueña, porque ahora más que nunca ella está bien arrimada a mi costado; ahora también es dulce el sueño y frío el aire, y el ave canta nítidamente con su delicada garganta. ¿Por qué, molesta para hombres y mujeres, vas tan deprisa? Suelta de tu mano purpúrea las bridas cubiertas de rocío.

---

[76] Titono. La Aurora había pedido para él a Júpiter la inmortalidad, y le fue concedida, pero se olvidó de perdirle también una eterna juventud, y pronto envejeció. Por fin fue transformado en cigarra.

[77] Memnón es el hijo de la Aurora y Titono (cf. nota 46), que fue muerto por Aquiles en la guerra de Troya. Se decía que cada año acudían a la tumba del héroe unas aves, que eran el resultado de la metamorfosis de sus compañeros de armas, y que luchaban entre sí hasta que perecía la mitad de ellas: ese es el solemne sacrificio a que se refiere Ovidio.

Antes que tú aparezcas, el marinero observa mejor sus estrellas y no vaga errante, sin saber el rumbo, en medio de las aguas. Cuando tú vienes, el viajero, aunque cansado, se levanta, y el soldado ajusta sus manos implacables a las armas. Tú eres la primera que ves a los labradores cargados con su azadón, la primera que llamas a los lentos bueyes a someterse al curvado yugo, tú quitas el sueño a los niños y los entregas a sus maestros para que sus tiernas manos soporten crueles palmetazos. Y tú misma envías a unos hombres acicalados [78] a comprometerse ante los atrios para que soporten los enormes perjuicios de una sola palabra. Ni al jurista ni al orador resultas tú agradable: ambos se ven obligados a levantarse para nuevos pleitos; tú, cuando las labores femeninas pueden quedar sin hacer, llamas a la mano trabajadora de la lana para que reemprenda su tarea.

Todo lo soportaría; pero ¿quién aguanta que las muchachas se levanten al amanecer, a no ser uno que carezca de muchacha? ¡Cuántas veces he deseado que la noche te impidiera avanzar y que las estrellas con su movimiento no escaparan huyendo de tu rostro!; ¡cuántas veces he deseado que el viento rompiera tu carro o que uno de tus caballos chocando con alguna nube espesa cayera! Envi-

[78] Se refiere a los clientes, que acudían cada mañana a comprometerse delante de su patrono. Esta sola palabra, acarreadora para ellos de graves pérdidas, es posiblemente el simple saludo al patrón, mediante el cual renovaban su compromiso. El epigrama VI 88 de Marcial es bien ilustrativo y aclarador para el presente caso: queda claro ahí que la omisión por parte del cliente del tratamiento de *dominus* que debía dar al patrono era razón suficiente para privarle del donativo cotidiano. Cf. mi artículo «Dos notas críticas a Ovidío erótico», *Cuad. Fil. Clás.* XX (1986-87) (Homenaje a L. Rubio), 163-170.

diosa, ¿a dónde vas tan deprisa? Por eso tu hijo era negro, porque ése era el color del corazón de su madre [79].

Me gustaría que Titono [80] pudiera hablar de ti: ninguna mujer habría en el cielo más avergonzada que tú. Huyendo de él porque es ya viejo y de edad avanzada, subes al amanecer al carro que el anciano odia; pero si tuvieras, rodeándole con tus brazos, a algún Céfalo [81], exclamarías: «¡corred más despacio, caballos de la noche!» ¿Por qué yo, enamorado, voy a ser castigado si tu esposo languidece a causa de sus años?, ¿acaso te casaste con el viejo siendo yo tu intermediario? Mira cuánto sueño ha dado la Luna a su amado joven [82], y eso que la hermosura de ella no es inferior a la tuya. El propio padre de los dioses, para no verte tan a menudo, juntó dos noches acomodándose a su deseo [83].

Había terminado yo mis reproches; dirías que lo había entendido, pues se ruborizaba; pero sin embargo no por eso el día amaneció más tarde que de costumbre.

[79] Ovidio describe a Memnón como de piel negra, puesto que era rey de Etiopía (cf. nota 46); pero en realidad ninguna razón genética había para ello, puesto ni la Aurora ni Titono eran negros. El poeta explica aquí su negrura con ese ingenioso argumento. A continuación los editores suprimen los versos 33-34, que aparecen en los manuscritos más recientes, pero no en los más antiguos, y cuyo texto dice lo siguiente: «¿Qué ocurriría si no se hubiera abrasado antaño por amor a Céfalo?, ¿o acaso cree que no conocemos sus amoríos?»

[80] Cf. nota 76.

[81] Joven raptado por la Aurora, más tarde esposo de la ateniense Procris (cf. *Arte de amar* III 687-742).

[82] Endimión, pastor del monte Latmo, en Caria, del que se enamoró la Luna y al que Júpiter concedió gozar de un sueño eterno.

[83] Júpiter, cuando durmió con Alcmena, la que sería madre de Hércules, juntó dos noches en una para prolongar su placer con ella.

14

Lamentos por la cabellera perdida de su amada. El poeta la recrimina por haber abusado de tinturas y rizados, y le recuerda sus despreciados avisos. Ahora tendrá que comprarse una peluca, en espera de que le brote de nuevo el cabello.

Te lo decía yo: «Deja de poner tintes a tus cabellos»; ahora ya no te queda ni un pelo que puedas teñir. Pero si los hubieras dejado crecer, ¿qué habría más largo que ellos? Te llegarían hasta la parte baja de la espalda, por donde empiezan las caderas. ¿Y qué importaba que fueran finos y diera miedo ponerles adornos, que se parecieran a las telas de los seres [84] de tez coloreada, o al hilo que con la pata delgada va alargando la araña cuando teje su tela sutil debajo de una viga abandonada? No eran negros ni tampoco dorados, pero aunque de ninguno de esos colores, eran de un color intermedio entre los dos, como el del alto cedro, al que se le ha arrancado la corteza, en los húmedos valles del empinado Ida [85]. Además eran moldeables, se podían peinar de cien maneras y no eran para ti motivo de dolor alguno.

No los arrancó la aguja ni las púas del peine; la peinadora nunca tuvo que temer por su cuerpo. Muchas veces la peinaban ante mis ojos y nunca, quitándose la aguja, pinchó con ella los brazos de quien la peinaba. También muchas veces por la mañana, con el pelo aún sin arreglar, se quedaba tendida de medio lado en el lecho de púr-

[84] Es decir, los chinos, que fabricaban telas de seda.

[85] Nombre de un monte de Creta y de otro de Frigia. Aquí parece aludirse a este último.

pura. Entonces, a pesar de su abandono, estaba hermosa, como una Bacante tracia [86] cuando, fatigada, yace tendida al azar sobre el verde césped.

A pesar de ser delgados y parecidos a la pelusa, ¡cuántas infames vejaciones sufrieron tus cabellos!, ¡con qué paciencia se ofrecieron al hierro y al fuego para que su crencha dócil se ondulara en rizos! Y yo te gritaba: «Es un crimen quemar estos cabellos, es un crimen. Son hermosos tal y como son: ¡deja ya, terca, de atormentar tu cabeza!, ¡lejos de aquí, fuera esta violencia!: tu pelo no se merece que lo quemes; el cabello mismo moldea las horquillas que se le aplican.»

Ya no existen aquellos cabellos hermosos que Apolo y Baco querrían que crecieran en su cabeza. Yo creo que aventajaban a aquellos que —según los pintores— Dione desnuda tuvo antaño entre sus manos mojadas [87]. ¿Por qué te quejas, si mal dispuestos estaban tus cabellos, de haberlos perdido?, ¿por qué, torpe, sueltas el espejo con mano triste? Te contemplas en él con unos ojos mal acostumbrados: para agradarte, no debes acordarte de ti misma.

No te han dañado las hierbas encantadas de ninguna rival, ni ninguna vieja de Hemonia [88] te los ha lavado con agua envenenada, ni se han echado a perder por efecto de una enfermedad (¡lejos de aquí este presagio!), ni te ha menguado tu espesa cabellera una lengua envidiosa: por tu propia mano y por culpa tuya la has perdido, ya lo ves. Tú misma aplicabas mezclas venenosas a tu cabeza. Ahora la Germania te enviará los pelos de una cautiva

[86] Los ritos báquicos eran oriundos de Tracia.

[87] Efectivamente así había pintado Apeles a Venus: es su cuadro llamado Venus Anadiomene.

[88] Otro nombre de Tesalia.

y te sentirás segura con el regalo de una nación sobre la que hemos triunfado. ¡Oh! ¡cuántas veces te avergonzarás, cuando otro admire tu cabellera, y dirás: «gusto yo ahora por una mercancía comprada: no sé a qué sicambra [89] alaba ahora éste en vez de a mí; y sin embargo recuerdo que esa fama la tuve yo cuando tenía mis propios cabellos.»

¡Pobre de mí! Apenas contiene las lágrimas y se tapa la cara con la diestra porque el rubor ha coloreado sus delicadas mejillas; tiene en su regazo, y los mira una y otra vez, los antiguos cabellos, ay de mí, que no eran adorno digno para ese lugar.

Recobra la cordura y la expresión de tu cara: el daño puede repararse; dentro de poco serás admirada por tu cabellera auténtica.

15

Aunque la Envidia reproche a Ovidio su dedicación a la poesía como fruto de la pereza, proclama él que sólo los versos dan fama eterna: ésa es su pretensión. Recuerda a muchos poetas, antiguos y recientes, griegos y romanos, que son célebres gracias a su obra, y asegura que también él se librará de una muerte total. En la línea de la oda III 30 de Horacio *(Exegi monumentum...)*, y como aquélla, colocada en posición clausular.

¿Por qué, corrosiva Envidia, me echas en cara que han sido ociosos mis años, y dices que mi poesía es obra de una mente perezosa, y que yo, mientras la fortaleza de la edad me mantiene, no sigo según la costumbre ancestral

[89] Los sicambros, pueblo de la Germania occidental.

las recompensas de la milicia, conseguidas entre el polvo, ni me aprendo las leyes, llenas de verborrea, ni he prostituido mi voz en el foro ingrato? Es perecedera la ocupación que pretendes; yo busco una fama eterna, para que sea siempre cantado por el mundo entero.

Vivirá el Meónida [90], mientras subsista Ténedos [91] y el Ida [92], mientras el Símois [93] haga correr al mar sus rápidas aguas. Vivirá también el Ascreo [94] mientras la uva se hinche de mosto, mientras caiga la mies cortada por la curvada hoz. El Batíada [95] siempre será cantado en el mundo entero (es válido por su técnica, aunque no lo es por su talento). Ningún menoscabo sufrirá el coturno [96] de Sófocles. Con el sol y la luna siempre existirá Arato [97]. Mientras vivan un esclavo embustero, un padre riguroso, una alcahueta impúdica y una cortesana seductora, Menandro existirá [98]. Ennio, carente de técnica, y Accio, de iracunda palabra, tienen un renombre que en ningún momento declinará [99]. ¿Qué edad dejará de conocer a Varrón

[90] Homero, del que se decía haber nacido en Esmirna, ciudad de Meonia.

[91] Isla situada frente a Troya, donde se escondió la flota aquea antes del saqueo de la ciudad.

[92] *Cf.* nota 85.

[93] Río de Troya.

[94] Hesíodo, que había nacido en Ascra, ciudad de Beocia.

[95] Calímaco, hijo de Bato, el famoso poeta helenístico, autor de epigramas y elegías.

[96] Calzado de los actores trágicos. Aquí sinécdoque por tragedia en general.

[97] Poeta helenístico, autor del poema astronómico llamado *Fenómenos*.

[98] Se enumeran aquí los principales personajes que intervenían en la trama de las comedias nuevas, género dramático este cuyo mas eximio representante fue Menandro.

[99] Pasa ya a enumerar poetas romanos. El primero de todos, Ennio (239-169 a. C.), autor de comedias, tragedias, sátiras y de una epopeya

y a la primera nave y al vellocino de oro buscado por el caudillo hijo de Esón? [100]. Los versos del eximio Lucrecio [101] perecerán aquel mismo día que traiga la destrucción a la tierra. Títiro y las mieses y las armas de Eneas serán leídas mientras Roma sea la capital del orbe sobre el que ha triunfado [102]. Mientras el fuego y el arco sean las armas de Cupido, serán, docto Tibulo, aprendidos tus ritmos [103]. Galo será famoso entre los occidentales y famoso entre los orientales, y con Galo famosa su querida Licoris [104].

De manera que, aunque los pedernales, aunque la reja del duro arado perezca con el paso del tiempo, los versos sin embargo carecen de muerte. Que ante los versos se retiren los reyes y los triunfos de los reyes, retírese también la ribera fecunda del aurífero Tajo [105].

nacional titulada *Annales;* introductor asimismo al latín del verso hexámetro. Y junto a Ennio, Accio (170-130 a. C. aprox.), célebre tragediógrafo.

[100] El caudillo hijo de Esón es Jasón, que dirigió la expedicición argonáutica, tema sobre el cual había escrito un poema épico Varrón de Átace. La primera nave es la Argo.

[101] El conocido poeta, de ideología epicúrea, autor del *De rerum natura.*

[102] Alusión, con sendas sinécdoques, a las tres famosas obras de Virgilio: Títiro, pastor de las *Bucólicas*; mieses, tema parcial de las *Geórgicas*; armas de Eneas, imagen que apunta a la *Eneida.*

[103] Dentro de la elegía romana, Tibulo había sido el precedente inmediato de Ovidio, junto con Propercio —mucho más imitado por Ovidio éste que aquél—, del que curiosamente aquí se omite la referencia.

[104] Éste es el nombre de la amada, a la que cantó en sus versos el malogrado poeta Cornelio Galo, príncipe de los elegíacos romanos, de cuya obra sólo un verso conocíamos hasta que en 1978 han aparecido restos de su poesía en un papiro de Nubia (cf. introducción y bibliografía allí citada).

[105] Pues en la Antigüedad se decía que este río arrastraba oro en sus arenas, y esta fama aún se la conservan nuestros poetas. Cf. Góngora, romance «A vos digo, señor Tajo», vv. 13 ss.: «por las Musas pregonado/más que jumento perdido,/ por río de arenas de oro/ sin habéroslas cernido...»

Que el vulgo se admire de lo ordinario; a mí, en cambio, el rubio Apolo me ofrezca copas llenas del agua de la fuente Castalia [106]. Y sostenga yo sobre mi cabellera una corona de mirto [107], que teme los fríos, y léame muchas veces el amante cuitado.

La envidia se alimenta de los vivos; pero después de la muerte, se tranquiliza, una vez que a cada uno lo defiende su honor, según lo haya merecido.

Así pues, incluso cuando el fuego último me haya consumido, viviré y mucha parte de mí seguirá existiendo [108].

[106] En el Parnaso, monte de Apolo y de las Musas. Su agua favorecía la inspiración.

[107] Planta de Venus. Cf. nota 12.

[108] Tras haber desarrollado ampliamente el tema de la inmortalidad por la poesía (cf. nota 73) aplicándolo a diversos poetas, Ovidio se lo profetiza a sí mismo con una fórmula *(parsque mei multa superstes erit)* que evoca la de Horacio *Carm.* III 30, 5-6 *(multaque pars mei / vitabit Libitinam),* poeta que no se ve comprendido en esta relación, a pesar de su celebridad y a pesar de que le está sirviendo a Ovidio de fuente. O precisamente por eso.

LIBRO II

1

Esta elegía, proemio del libro II, contiene algunos de los tópicos de comienzo; en concreto, la *recusatio,* al igual que en la primera elegía del libro I: el poeta desecha los temas épicos para escribir sobre el amor. Los versos tienen un poder grande y escribir versos de amor puede ser un arma útil para conquistar a las jóvenes.

Esto también lo he escrito yo, el nacido en la húmeda comarca de los pelignios [1], Nasón, célebre poeta de mis propios amoríos. Esto también me lo ordenó el Amor [2]; lejos de aquí, lejos quedaos los austeros: no sois público adecuado para estos voluptuosos acentos. Léame la doncella encendida a la vista de su prometido y el muchacho inexperto, tocado por un amor desconocido. Y que alguno de los jóvenes, herido por el mismo arco por el que yo lo estoy ahora [3], reconozca unas señales que participan de su

[1] A saber, en Sulmona.

[2] Al igual que lo escrito en el libro I: cf. *Am.* I 1, 24, en que Cupido le dice: «Toma, poeta, argumento para tus versos».

[3] Por el de Cupido.

ardor, y absorto largo rato, diga: «¿qué delator informó a ese poeta que ha escrito mis aventuras?»

Habíame atrevido —bien lo recuerdo— a cantar las guerras del cielo y al centímano Gíes (y tenía para ello el aliento suficiente), cuando la Tierra llevó a cabo su terrible venganza [4] y el elevado Osa, arrojado contra el Olimpo, arrastró consigo al Pelio hacia abajo; tenía yo las nubes en mis manos y, con Júpiter, el rayo que él estaba dispuesto a lanzar en defensa del cielo, que era suyo. Entonces mi amiga cerró sus puertas. Yo solté a Júpiter y su rayo; Júpiter mismo desapareció de mi mente. Júpiter, perdóname: de nada me servían tus armas. Esta puerta cerrada [5] posee un rayo más fuerte que el tuyo. Volví a tomar las expresiones seductoras y las ligeras elegías, que son mis armas: las palabras suaves ablandaron la dureza de las puertas.

Los versos hacen salir los cuernos de la luna de color de sangre y darse la vuelta a los níveos caballos del sol en su marcha; al conjuro del verso saltan en pedazos las serpientes con sus fauces rotas y el agua, volviéndose atrás, corre de nuevo a su fuente; merced a los versos las puertas

[4] Alude Ovidio al mito de la Gigantomaquia (cf. A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, pág. 56). Los Gigantes, instigados por la Tierra que quería así vengarse de la anterior derrota de los Titanes, se rebelan contra los Olímpicos amontonando montaña sobre montaña. No se ve claro, sin embargo, por qué se menciona al Centímano Gíes, pues según la versión usual no participan los Centímanos en esta batalla. En este texto, apoyado en parte por *Amores* I 1, 1-2, se basa la hipótesis de que Ovidio escribiera una *Gigantomaquia*. Pero más bien parece tratarse aquí de la frecuente oposición tópica entre temas épicos y elegíacos o líricos, sin que haya por eso que pensar en una obra realmente escrita sobre este tema.

[5] El motivo del *paraclausithyron* (cf. *Am.* I, nota 28) aparece aquí como principio de todo el conflicto elegíaco: una puerta cerrada origina el lamento del poeta.

cedieron, y el cerrojo introducido en la jamba, aunque era de madera de roble, cayó vencido por el verso [6].

¿De qué me habría aprovechado cantar al veloz Aquiles?, ¿qué habrían hecho por mí el uno y el otro Atrida, y el que empleó tantos años en sus correrías como en la guerra [7], y el digno de ser llorado, Héctor, arrastrado por los caballos hemonios? [8]. Por el contrario, cuando el rostro de una amable joven ha sido repetidamente ensalzado, ella misma viene al poeta, como premio para sus versos. Una gran recompensa se le concede.

Nombres esclarecidos de héroes, adiós: no es vuestro favor el que me conviene. Muchachas, poned vuestros ojos hermosos en estos versos míos que me dicta el purpúreo Amor [9].

2

Súplicas al esclavo vigilante de su amada para que no sea tan fiel cumplidor de su oficio. El poeta va hilando razones múltiples para convencerlo.

Tú que tienes el encargo de vigilar a tu señora, Bagoo [10], descansa un momento, mientras trato contigo unos pocos asuntos, pero que hacen al caso. Ayer vi a la joven

[6] Se juega aquí con la doble significación de *carmen*, verso-conjuro.

[7] Ulises, que tardó veinte años en regresar a su patria, Ítaca: diez años estuvo en Troya y otros diez de viaje de regreso.

[8] De Aquiles, que era natural de Ftía, ciudad de Tesalia, región conocida también con el nombre de Hemonia.

[9] Composición anular: cf. v. 3, «Esto también me lo ordenó el Amor».

[10] Nombre de un esclavo eunuco.

paseándose por el pórtico aquel que está adornado con el batallón de las hijas de Dánao [11]. Como me gustó, enseguida se lo hice saber y solicité por escrito sus favores; pero ella, en respuesta, escribió con mano temblorosa: «no es posible», y al preguntarle por qué no era posible, me volvió a decir que el motivo era que tu vigilancia sobre ella, tu dueña, es demasiado severa.

Si eres razonable, oh guardián, atiéndeme, no hagas méritos para ganarte odios: todos desean la muerte de aquel a quien temen. Tampoco su marido es razonable: pues, ¿por qué se esfuerza en vigilar algo de lo que nada se pierde, aunque nadie vele por ello? Pero que ese maniático dé satisfacción a su amor y piense que es casto lo que a muchos agrada; a ésta, séale concedida gracias a ti una libertad clandestina, para que la que tú a ella le hayas dado, te la devuelva ella. ¿Querrás ser cómplice? La señora queda así en deuda con su esclavo. ¿Temes ser cómplice?, puedes hacerte el despistado. Si ella lee para sí un escrito, debes pensar que se lo ha enviado su madre; si se ha acercado a ella un desconocido, después de un poco tiempo ya te será conocido; si va a ver a una amiga indispuesta, pero que en realidad no lo está, que la visite y que, según tu testimonio, ella esté enferma. Si se retrasa, para que no te canse una tardanza prolongada, puedes roncar a tu gusto dejando caer la frente sobre el pecho. Y no preguntes tú qué puede estar ocurriendo en el templo de Isis, la vestida de lino, ni tengas miedo de los semicirculares teatros.

[11] Es el pórtico del templo de Apolo Palatino, obra de Augusto, inaugurado en el 36 a. C. (cf. *Ars* I 73-74, nota 14). Allí efectivamente estaban esculpidas las cincuenta hijas de Dánao (su gran número hace a Ovidio llamarlas «batallón»), quienes en la misma noche de bodas mataron a sus primos-maridos, los Egiptidas, por instigación de su padre.

El cómplice de un secreto obtendrá frecuentes ventajas, ¿y qué menos trabajo hay que callarse?; el que así obra es visto con agrado, va de un lado a otro de la casa y no recibe azotes, goza de poder; en cambio otros, muchedumbre despreciable, viven postergados. Es éste el que finge vanos motivos, para que los verdaderos permanezcan ocultos; y ambos señores aprueban lo que aprueba una sola. Aunque el marido haya fruncido mucho el entrecejo y haya forzado sus arrugas, hace lo que su mimosa muchacha quiso que se hiciera. Pero no obstante, que de vez en cuando trabe también disputas contigo y finja lágrimas y te llame verdugo. Tú, por tu parte, le echarás en cara reproches que pueda refutar sin riesgos, y con una falsa acusación, quita todo crédito a las verdaderas. Así siempre gozarás de estima, así tus caudales irán aumentando hasta hacerse elevados. Haz esto y serás libre en poco tiempo [12].

¿Ves a los delatores encadenados por el cuello? Un oscuro calabozo mantiene encerrados a los hombres en los que no se puede confiar. Tántalo busca agua en el agua e intenta alcanzar las frutas que se le escapan: esto le dio su lengua charlatana [13]. El guardián enviado por Juno murió antes de los años fijados, cuando vigilaba a Ío con

[12] Porque con el dinero atesorado podría comprar su libertad (cf. *Am.* I; nota 55).

[13] Tántalo, uno de los condenados en el infierno, fue castigado a estar sumergido en una corriente de agua sin poder saciar su sed, pues cuando se inclinaba a beber, el nivel del agua descendía; y a pasar hambre, a pesar de tener cerca la rama de un manzano, cargada de frutos, pues cuando se alzaba para coger las manzanas, también se elevaba la rama. Motivo de tal castigo fue, según algunas versiones de las que aquí se hace eco Ovidio al aludir a su lengua charlatana, haber divulgado entre los hombres los secretos de los dioses, de los que se enteró por haber asistido a uno de sus banquetes (cf. *Ars* II 605-606).

excesivo celo [14]; ella es ahora una diosa. He visto yo a uno que arrastraba las piernas moradas por los grilletes, porque había sido la causa de que un marido se hubiera tenido que enterar de su deshonra; su castigo fue menor que el que se merecía; su maldita lengua a dos perjudicó: el marido se enojó, la muchacha sufrió menoscabo en su reputación. Hazme caso, a ningún marido le gustan tales acusaciones ni resultan placenteras a ninguno, aunque les preste oídos. Si es frío en su amor, pierdes tu delación en unos oídos despreocupados; pero si realmente ama, por culpa tuya se convierte en un desgraciado.

Y la falta, aunque sea patente, no se prueba con facilidad: ella viene segura de la benevolencia de su juez. Aunque él mismo lo hubiera visto, sin embargo le dará crédito a ella cuando se lo niegue, condenará a sus propios ojos y se engañará a sí mismo. Si mira las lágrimas de su esposa, llorará él también y dirá: «este charlatán me las pagará.» ¿En qué litigio tan desigual te estás metiendo? Una vez que hayas sido vencido, a ti te esperan los azotes, mientras que ella se sienta en el regazo de su juez.

No estamos planeando un crimen, no nos reunimos para hacer mezclas venenosas, no brilla nuestra mano con una espada desnuda. Queremos poder amarnos gracias a ti sin sobresalto: ¿qué puede haber más inocente que nuestras súplicas?

[14] Se trata de Argos Panoptes, al que Juno encargó de vigilar a Ío, la amante de Júpiter, cuando se hallaba convertida en ternera. Mercurio recibió de Júpiter la orden de liberar a la ternera y para ello adormeció a Argos con la música de su zampoña y después lo mató. Juno colocó los múltiples ojos de su servidor en la cola del pavo real, su ave favorita. A Ío se la identifica con la diosa Isis.

3

Renovada petición, basada en nuevas razones, el eunuco, guardián de la amada para que sea complaciente y liberal con su señora.

¡Ay de mí!, pues tú, que no eres hombre ni mujer [15], vigilas a mi dueña y no puedes conocer las alegrías recíprocas de Venus. El primero que cortó a los niños los genitales debió él mismo sufrir las mismas heridas que hizo. Serías complaciente y accesible a los ruegos, si te hubieras enardecido de amor por alguna mujer. No has nacido tú para montar a caballo, ni eres bueno para empuñar las armas pesadas, ni a tu diestra conviene una lanza guerrera. Que los machos se ocupen de esas cosas; tú, abandona esperanzas viriles: debes tener la misma bandera que tu señora. Complácela con tus servicios y que su favor te resulte provechoso; sin ella, ¿cuál será tu utilidad? Posee además hermosura, posee una edad propia para los devaneos amorosos. No merece su belleza perderse en un abandono estéril. Te ha podido engañar aunque seas tenido por difícil de esquivar: llegará a cumplirse lo que dos personas han deseado al mismo tiempo. Pero habría sido más conveniente haberlo intentado con súplicas: nosotros te imploramos, mientras aún tienes tiempo de poner un buen precio a tus servicios.

4

Ovidio confiesa sus debilidades, pero se siente incapaz de remediarlas. Los versos 3-5 expresan el conflicto y debate en el

[15] Cf. nota 10. Se trata del mismo personaje.

alma del poeta entre el mal, percibido como tal, y el irremediable deseo de aquello que se entiende como malo. La debilidad a que se refiere el poeta es la de verse atraído por muchos tipos de mujeres y no por uno solo; a continuación enumera los diversos tipos: la vergonzosa, la atrevida, la culta, la ruda, la sensual, la altiva, la cantante, la música, la bailarina, la alta, la baja, etc.

No me atrevería yo a negar mis costumbres licenciosas ni a promover a causa de mis vicios una contienda basada en la mentira. Confieso mis faltas, si de algo sirve confesarlas. Ahora, después de haberlas confesado, vuelvo, loco de mí, a mis delitos [16]. Lo odio, pero no puedo dejar de desear lo que odio. ¡Ay!, ¡qué pesado es soportar aquello de lo que te esfuerzas por despojarte! Pues me faltan las fuerzas y la ley para gobernarme. Soy zarandeado como una barca arrastrada por la rápida corriente.

No es un determinado tipo de belleza el que provoca mi amor. Son cien los motivos para que yo siempre esté enamorado. Si hay alguna que baja hacia sí sus vergonzosos ojos, me abraso por ella y ese su pudor es para mí una asechanza; si hay alguna que sea atrevida, me veo cautivado por ella, porque no es pueblerina y promete ser inquieta en el blando colchón; si alguna me ha parecido desabrida, émula de las severas sabinas [17], pienso que me quiere pero que en el fondo lo disimula; si eres culta, me agradas por poseer tan insólitas cualidades; si eres ruda, me resultas placentera por tu sencillez. Hay una que dice

[16] Es la misma idea que se encierra en la sentencia *Video meliora proboque; deteriora sequor*: «Veo lo mejor y lo apruebo; sigo lo peor», que el mismo Ovidio pondría luego en boca de Medea, en *Met.* VII 20-21, y que Séneca más tarde parafrasearía en *Fedra*, 177-179.

[17] El pueblo sabino tenía fama de gran austeridad entre los romanos.

que, al lado de los míos, los versos de Calímaco [18] son rústicos: a la que le gusto, al momento ella también me gusta a mí; hay también una que me censura como poeta y que critica mis versos: quisiera tener debajo de mí el muslo de la que me critica. Es sensual en sus andares: me cautiva con su movimiento; otra es altiva: pero podría ablandarse al contacto con un hombre. A ésta, porque canta dulcemente y modula con facilidad su voz, quisiera darle besos furtivos mientras está cantando. Ésta pulsa con su hábil pulgar las quejumbrosas cuerdas: ¿quién puede dejar de amar manos tan sabias? Ésa me place por sus ademanes, mueve los brazos con ritmo y dobla su cadera delicada de modo sensual. Para callar sobre mí, que por cualquier motivo me veo seducido, pon al lado de ésa a Hipólito [19] y se convertirá en Priapo [20]. Tú, como eres tan alta, te pareces a las antiguas heroínas [21] y puedes abarcar el lecho entero cuando yazcas sobre él. Ésta es manejable por lo pequeña que es; ambas me destrozan: se avienen con mi deseo tanto la alta como la baja. Si no se arregla, me imagino cuánto podría aumentar sus encantos si se arreglara. Va adornada: entonces es que exhibe sus propias cualidades. Me cautivará una muchacha de pálida tez, me cautivará una rubia. También en la tez morena hay un

[18] Cf. *Am.* I, nota 95.

[19] Hijo de Teseo y de la amazona Hipólita. Se negó a las seducciones de su madrastra Fedra y murió a consecuencia de la calumnia que ésta le hizo. Aquí se le nombra como símbolo de castidad.

[20] Dios guardián de los huertos y jardines, al que se le atribuía una desmedida lujuria, representándosele, por ende, dotado de una gran verga. Aquí como prototipo de lascivia, opuesto a Hipólito.

[21] Se creía que los antiguos héroes habían sido de una estatura superior a la normal.

atractivo seductor. Si unos cabellos oscuros cuelgan sobre un cuello de color de nieve, Leda [22] fue digna de admiración por su cabellera negra. Si son rubios, también la Aurora estaba atractiva con sus cabellos azafranados [23]. A todas las leyendas se adapta mi amor. La edad juvenil me atrae y me seduce la edad más madura: una destaca por su hermosura exterior, la otra por su modo de ser. En resumen, mi amor está al acecho de todas esas mujeres que gozan de prestigio en Roma entera.

5

Relato de un enfado y de una reconciliación entre el poeta y su amada. Motivo: una patente infidelidad de ella. Aun después del arreglo subsisten, sin embargo, los celos. La elegía pone de relieve esa encrucijada fluctuante entre pasión y desconfianza, amor y odio, ya atisbada por Catulo, y explotada por Ovidio aquí y en otros lugares.

Ningún amor vale tanto (¡aléjate, Cupido, y llévate tu aljaba!) como para que yo sienta una y otra vez deseos tan intensos de morir. Pues morir es mi deseo cuando pienso en tu delito, mujer nacida, ¡ay!, para mi eterna desgracia. Ni un mensaje sorprendido me revela tus actos, ni unos

[22] Cf. *Am.* I, nota 23. Seguramente Ovidio se ha inspirado en algún cuadro para decir que Leda fue morena. En *Anth. Pal.* V 65, 2 es, sin embargo, rubia.

[23] En Homero (p. ej. *Il.* VIII 1) la Aurora tiene azafranado velo, pero no azafranados cabellos.

regalos dados furtivamente te acusan. ¡Ojalá mis argumentos fueran tales, que no pudiera vencer!; desgraciado de mí, ¿por qué mis razones son tan buenas? Feliz aquel que se atreve a defender tercamente aquello que ama, aquél a quien su amiga puede decir «no lo hice». Es de hierro y concede demasiada importancia a su dolor aquel que pretende una victoria sangrienta, tras haber dejado a su amada convicta de culpa.

Yo mismo vi, desgraciado, vuestra traición, estando sobrio aun con el vino junto a mí, cuando creías que estaba dormido; os vi diciéndoos muchas palabras con movimiento de cejas; en vuestros movimientos de cabeza había buena parte de voz. No se callaron tus ojos ni la mesa escrita con vino, y también en tus dedos hubo letras. Me di cuenta, aunque no lo pareciera, de la conversación que manteníais y de las palabras a las que habíais acordado dar un cierto significado. Y ya muchos convidados se habían retirado de la mesa; ambos amantes estaban el uno junto al otro: entonces los vi intercambiar lascivos besos (era evidente para mí que habían juntado sus lenguas) como una hermana no se los da a su severo hermano, sino como una tierna amante se los da a su apasionado amigo; como no es creíble que Diana se los diera a Febo [24], sino como Venus muchas veces se los dio a su querido Marte [25].

«¿Qué estás haciendo? —exclamo— ¿adónde te llevas ahora goces que son míos? Mis manos caerán sobre aquello que por derecho les pertenece. Esto lo tienes que hacer conmigo y yo contigo en común: ¿por qué un tercero viene a tomar parte de nuestros bienes?» Eso dije y todo lo que el dolor dictó a mi lengua; a ella un vergonzoso rubor le

[24] Pues eran hermanos.

[25] Pues eran amantes.

subió al rostro culpable; un rubor como aquél con que colorea el cielo la esposa de Titono [26], o como el de una joven cuando la mira su reciente prometido; como resplandecen las rosas entre sus amigos los lirios, o como la Luna, cuando se eclipsa porque han encantado con ensalmos a sus caballos, o como el marfil asirio que, para evitar que se ponga amarillo con el transcurso del tiempo, lo tiñe la mujer de Meonia [27]. Ése era el color que ellos tenían o muy parecido a alguna de las cosas que he dicho, y ella en ninguna otra ocasión estuvo más hermosa. Miraba al suelo, y mirar al suelo le sentaba bien; había tristeza en su expresión, y esa tristeza le sentaba bien [28]. Tal y como estaban sus cabellos (y estaban bien peinados), me dieron ganas de arrancárselos, y de lanzarme contra sus delicadas mejillas. Mas cuando vi su rostro, cayeron mis brazos vigorosos: mi amada se defendió con sus armas. Yo, que poco antes me había mostrado cruel, le pedía suplicante y tomando la iniciativa que no por eso me diera besos menos sentidos. Sonrió ella y de todo corazón me los dio lo mejor que pudo, besos tales que podrían quitar a Júpiter encolerizado su arma de tres puntas [29].

Pero, infeliz de mí, me atormenta el pensar que tal vez el otro los haya recibido tan buenos, y quisiera que no hubieran sido de igual calidad. Además los que ella me dio eran mucho mejores que los que yo le había enseñado, y me pareció que añadía algo recientemente aprendido. Es una desgracia que me hayan resultado más dulces que de

[26] La Aurora. Cf. *Am.* I, nota 76.

[27] Cf. Homero, *Il.* IV 141 y ss.: «Como una mujer de Meonia o de Caria tiñe en púrpura el marfil que adornará el freno de un caballo...».

[28] Cf. *Am.* I, nota 38; *Ars* I, nota 22; II, nota 92.

[29] Así, como un haz formado por tres dardos, se representaba el rayo en las obras de arte.

costumbre, que tu lengua haya entrado por entero entre mis labios y la mía entre los tuyos. Y a pesar de todo no me aflige sólo esto: no me quejo únicamente de besos apretados, aunque también me quejo de estos besos apretados: tales no se han podido aprender en ningún otro sitio sino en la cama; no sé qué maestro ha conseguido la gran recompensa.

6

Ovidio dedica esta pieza de sus *Amores* a la muerte del papagayo de Corina, siguiendo en intencionada variación a Catulo, que había llorado en endecasílabos falecios al gorrión muerto de su amada Lesbia. El poema es, pues, elegíaco en su más primitiva acepción, al igual que el escrito con ocasión de la muerte de Tibulo (III 9). Pero aquí es obvio el tono paródico. Comprende una exhortación al duelo dirigida a las aves, un elogio del pájaro muerto, una visión de su acogida en el Elisio y, finalmente, noticia de su epitafio.

El papagayo, ave imitadora de la voz procedente de la tierra oriental de los indios, ha muerto: aves, venid en bandada a sus exequias. Venid, aves piadosas, golpeaos el pecho con las alas y arañaos las tiernas mejillas con las uñas córneas; en lugar de los tristes cabellos, arrancaos las erizadas plumas y escúchense vuestros trinos en vez de la larga trompeta.

En cuanto al crimen que lamentas, Filomela, del tirano del Ísmaro [30], ese lamento se ha completado ya a lo largo

[30] El Ísmaro es un monte de Tracia. El tirano del Ísmaro es el rey tracio Tereo, esposo de la ateniense Procne; éste se enamoró de su cuñada Filomela, la violó, le cortó la lengua para que no pudiera descubrirlo

de los años que has vivido. Quéjate ahora por la muerte desgraciada de este pájaro exótico: gran motivo de dolor es Itis [31], pero ya antiguo.

Todas cuantas sostenéis vuestro rumbo en el aire límpido, pero tú antes que ninguna, tórtola, laméntate, pues eras su amiga [32]. Total fue la concordia entre vosotros durante toda la vida y vuestra lealtad permaneció ininterrumpida y constante hasta el fin. Lo que el muchacho de Focea [33] fue para Orestes de Argos, eso era para ti, papagayo, la tórtola, mientras fue posible. ¿De qué te ha servido esta lealtad, de qué la belleza de tu raro color, de qué tu habilidad para variar de sonidos con tu voz, de qué el haber agradado a mi amiga, cuando le fuiste regalado? Lo cierto es que ahora yaces, gloria infeliz de las aves.

---

y la encerró en unos establos. Pero Filomela se lo hizo saber todo a su hermana Procne por medio de una tela bordada, y juntas planearon su venganza. Mataron a Itis, hijo de Tereo y Procne, se lo sirvieron al rey y, después del banquete, le enseñaron la cabeza de su hijo. Tereo salió persiguiéndolas, y al cabo los tres fueron metamorfoseados en sendas aves: Tereo en abubilla, Procne y Filomela en golondrina. Así en fuentes griegas. En fuentes latinas, conservándose la metamorfosis de Tereo en abubilla, suele haber confusión o ambigüedad sobre las metamorfosis de Procne y Filomela, prevaleciendo el ruiseñor para Filomela y la golondrina para Procne y manteniéndose así en la tradición clásica (con la mutación del nombre de Filomela en Filomena). En el presente texto ovidiano, por ejemplo, parece que con el nombre de Filomela se designa al ruiseñor, pero no queda claro si es la madre o la tía de Itis. Otros textos ovidianos sobre el tema: *Ars* II 383, cf. nota 64; *Rem.* 61-62, cf. nota 9; 459-460, cf. nota 55; *Fast.* II 853-856; *Met.* VI 429-674; *Trist.* III 12, 9 y ss. Sobre dicha leyenda, véase A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.* págs. 359-365.

[31] El hijo de Procne y Tereo. Cf. nota precedente.

[32] Sobre el amor entre tórtolas y papagayos habla el mismo Ovidio en *Met.* XV 37 y Plinio el Viejo, *Nat. Hist.* X, 207.

[33] Pílades. Alusión a su proverbial amistad con Orestes.

Tú podías con las plumas de tus alas eclipsar a las frágiles esmeraldas y tu pico bermejo estaba teñido de rubio azafrán. No hubo en la tierra pájaro mejor imitador de la voz: ¡repetías tan bien las palabras con tu sonido balbuciente! La envidia te nos ha arrebatado; tú no provocabas guerras violentas, eras parlanchín y amante de la paz tranquila. Mira las codornices, cómo viven en medio de batallas y seguramente casi todas llegarán a viejas. Con muy poco quedabas saciado, y a causa de tu afición por hablar no te era posible tener libre el pico para comer mucho. Una nuez era tu alimento, las adormideras te provocaban el sueño y el agua pura te calmaba la sed.

Vive el buitre voraz y el milano, que da vueltas por el aire, y el grajo, que provoca la lluvia; vive también la corneja, odiada por la belicosa Minerva [34], llegando a durar más de nueve siglos. Pero muerto está aquel retrato parlante de la voz humana, el papagayo, regalo que el confín del mundo nos envió. Casi siempre las cosas mejores son las primeras en ser arrebatadas por manos avaras [35], las peores llegan a la edad que tenían fijada. Tersites [36] vio los tristes funerales del Filácida [37] y Héctor era ya ceniza, cuando aún vivían sus hermanos.

---

[34] Minerva odia a la corneja (que antes era su pájaro favorito) por haberle revelado el incumplimiento por parte de las hijas de Cécrope de la prohibición que se les hizo de que abrieran la cesta que Minerva les entregó y que contenía a Erictonio. A partir de entonces fue la lechuza el ave preferida de la diosa. Cf. *Met.* II 534-541 y 584-632.

[35] De la muerte.

[36] Así se define a este personaje en *Il.* I 216 y ss.: «Fue el hombre más feo que arribó a Troya, pues era bizco y cojo de un pie; sus hombros corcovados se contraían sobre el pecho, y tenía la cabeza puntiaguda y cubierta por rala cabellera.»

[37] Alusión a Protesilao, el primero de los griegos que cayó ante Troya; llámasele así por ser oriundo de Fílace, en Tesalia, o por ser nieto de Fílaco.

¿Para qué recordar los ruegos piadosos que mi amiga hizo, temerosa por ti, ruegos que el tempestuoso Noto se llevó por el mar? Llegó el día séptimo, que no había de dar paso al siguiente, y la Parca estaba de pie con su rueca ya vacía [38] para ti. Y a pesar de todo no se quedaron clavadas tus palabras en paladar perezoso; tu lengua exclamó al morir: «¡Adiós Corina!».

A los pies de la colina del Elisio [39] crece un bosque de encinas de oscuro follaje y la tierra, humedecida, verdea siempre por el césped. Si hay que dar crédito a cosas inciertas, aquél es el lugar de las aves piadosas —según se dice—, adonde les está prohibido entrar a las aves siniestras. Allí, en toda su extensión, picotean los cisnes inocentes y el fénix imperecedero [40], ave siempre solitaria; despliega sus alas también allí el ave de Juno [41], y la paloma cariñosa da besos al apasionado macho. Acogido el papagayo en esta morada boscosa, atrae con su lenguaje la atención de los pájaros piadosos.

Un montón de tierra cubre sus huesos, montón de tierra en proporción al tamaño de su cuerpo, y encima una piedra pequeña, igual que él, lleva inscritos estos versos: «DE MI SEPULTURA MISMA SE DEDUCE QUE HE SIDO GRATO A MI DUEÑA. TUVE UN PICO QUE SABÍA HABLAR MÁS DE LO QUE SUELE UN AVE.»

---

[38] Es decir, se había consumido ya el tiempo de tu vida.

[39] Lugar de ultratumba reservado a los piadosos. Aunque la expresión común es la de «Campos Elíseos» o «Llanuras Elíseas», Ovidio habla aquí de «Valle Elíseo», y en *Am.* III 9, 60 de «Colina Elísea», por afán de variación.

[40] Ave inmortal de la que se decía que se incendiaba a sí misma cuando se sentía vieja, y de sus propias cenizas surgía de nuevo renovada. Sobre su leyenda, cf. *Met.* XV 392 y ss., y el poema que Lactancio le dedicó *(De ave Phoenice).*

[41] El pavo real.

7

El poeta se queja de los celos injustificados de su amada y niega rotundamente haber tenido relaciones con Cipasis, camarera de ella.

¿De manera que voy a servir yo siempre de reo para nuevas acusaciones? Me fastidia tanta lucha para alcanzar la victoria.

Si me vuelvo a mirar las alturas del marmóreo teatro, eliges de entre la muchedumbre alguna de quien quejarte; si una mujer de radiante hermosura me ve y me mira sin decir nada, en esa mirada sospechas que hay señales secretas; si he elogiado a alguna, arrancas con tus uñas mis pobres cabellos; si la recrimino, piensas que disimulo mi falta; si tengo buen aspecto, dices incluso que soy insensible para contigo y si lo tengo malo, que muero por amor a otra.

Pero yo quisiera saberme culpable de algún delito, porque quienes se lo han merecido, sobrellevan el castigo con resignación. Ahora me culpas sin razón y por creer cualquier cosa gratuitamente, impides tú misma que tenga peso tu cólera. Mira cómo el orejudo asno, digno de lástima por su suerte, camina lentamente a pesar de los continuos golpes con que lo afligen.

Hete aquí la última acusación: se le echa en cara a su experta en maquillaje, Cipasis, haber mancillado conmigo el lecho de su señora. ¡Concédanme los dioses algo mejor, cuando tenga deseos de ser infiel, que sentir placer con una amiga innoble, de condición humilde!, ¿qué hombre libre querría entablar relaciones amorosas con una sirvien-

ta y abrazar una espalda señalada por los latigazos? Añade que es muy mañosa en peinar tus cabellos y camarera grata a ti por sus hábiles manos. ¿Iba yo a hacer proposiciones a una criada, sabiendo que te era fiel?, ¿qué ganaría ella sino ser despedida al menor indicio? Juro por Venus y por el arco del niño volador [42] que no soy reo de la acusación que me haces.

8

En técnica contrastiva con la anterior elegía, el poeta se dirige a Cipasis y se pregunta con asombro quién ha podido ser el delator de sus mutuos amores. Si antes se denigraba el amor sentido por una esclava, ahora se pondera el mismo recurriendo a la autoridad de ciertos casos míticos (Aquiles y Briseida, Agamenón y Casandra): ingenioso ejercicio, en fin, típicamente retórico. Chantaje a Cipasis para que le conceda nuevamente sus favores.

Cipasis, tú, que tan bien sabes disponer los cabellos de mil maneras, pero digna de peinar únicamente a las diosas; tú, de quien he sabido por el placer del furtivo encuentro que no eres tosca, idónea desde luego para tu dueña, pero mucho más idónea para mí, ¿quién ha sido el delator de nuestras uniones? ¿Cómo se ha dado cuenta Corina de que te acuestas conmigo? ¿Es que me he sonrojado yo? ¿Es que me he delatado por alguna palabra y he dado pistas así de nuestro amor furtivo? ¿Cómo puede ser eso, si sostuve que no estaba en su sano juicio aquel que pudiera delinquir con una sirvienta?

[42] Cupido.

El de Tesalia [43] se abrasó de amor por el rostro de Briseida, una sierva; la sacerdotisa de Febo [44], una esclava, enamoró al rey de Micenas [45]: y yo no soy de más rango que el Tantálida [46], ni de más rango que Aquiles; lo que convino a los reyes, ¿por qué considerarlo vergonzoso para mí?

Sin embargo, cuando fijó en ti sus ojos airados, vi que se enrojecían por completo tus mejillas.

En cambio yo, ¡con cuánta entereza, si acaso lo recuerdas, hice juramento por la poderosa divinidad de Venus! [47]. Tú, diosa, manda que el perjurio de mi inocente corazón lo lleven los templados Notos a través del mar de Cárpatos.

Como dulce recompensa por ese servicio, morena Cipasis, concédeme hoy tus favores.

¿Por qué rehúsas y finges, desagradecida, temores nuevos? Ya es bastante que hayas servido a uno de tus amos. Porque si te niegas, necia de ti, yo seré el delator que confiese tus pasadas acciones, y vendré a revelar mi propia falta y diré, Cipasis, a tu dueña en qué lugar estuve contigo y cuántas veces, con qué frecuencia lo hicimos y en qué posturas.

[43] Aquiles. Cf. *Am.* I, nota 62.

[44] Casandra. Cf. *Am.* I, nota 63.

[45] Agamenón.

[46] Se refiere asimismo a Agamenón, hijo de Atreo, que a su vez lo era de Pélope, y éste de Tántalo. Agamenón era, así pues, biznieto de Tántalo.

[47] Cf. palabras finales del anterior poema.

9

Súplica a Cupido para que, una vez que el poeta se le ha sometido, deje ya de asediarle sin tregua.

¡Oh Cupido, nunca satisfecho en tu ira contra mí, oh niño aposentado perezosamente en mi corazón! ¿Por qué me molestas a mí que, soldado tuyo, nunca he abandonado tu bandera, y por qué me hieres en mi propio campamento? [48]. ¿Por qué tu antorcha abrasa a los amigos y tu arco los saetea? Mayor gloria sería para ti vencer a los que se te oponen. ¿Qué? ¿No ayudó el héroe de Hemonia con su ciencia médica al herido, después de haberlo atravesado con su lanza? [49]. El cazador persigue lo que huye pero deja lo que ha cazado y siempre busca algo que añadir a lo encontrado. Nosotros, pueblo rendido a tus pies, somos quienes experimentamos tus armas, mientras que tu mano perezosa se retira del enemigo que te hace frente. ¿Por qué disfrutas al embotar en huesos descarnados tus dardos ganchudos?, pues descarnados me dejó los huesos el Amor.

¡Hay tantos hombres sin amor, tantas mujeres sin amor!, de ellos podías obtener un triunfo con mucha glo-

[48] Otra vez, como en *Am.* I 9, el tema de la *militia amoris.*

[49] El héroe de Hemonia es Aquiles, natural de Ftía, en Tesalia o Hemonia. Instruido por el centauro Quirón, habría aprendido el arte del auxilio médico. Aquí se alude a Télefo, hijo de Hércules y de Auge, a la sazón rey de Misia, que fue herido por Aquiles con su lanza, cuando los griegos en su viaje a Troya arribaron a las costas de su país. De tal herida sólo sanó al cabo del tiempo (siguiendo la indicación de un oráculo) acudiendo al mismo Aquiles, quien le aplicó en la llaga la herrumbre de la misma lanza con la que lo había herido.

ria. Roma, si no hubiese desplegado sus fuerzas por el mundo entero, aún ahora estaría hecha de cabañas cubiertas de paja.

Después de haberse fatigado, el soldado marcha a los campos que le han concedido; al caballo se le deja ir libre de ataduras a los pastizales; amplios astilleros protegen a la nave de pino sacada a tierra; y se reclama la inofensiva espada de madera una vez usada la metálica. También para mí, que tantas veces he servido en el amor de una mujer, sería ya el tiempo de jubilarme y vivir tranquilamente.

9b

En contraste, otra vez, con el poema precedente, se desarrolla una idea completamente opuesta: el poeta no podría vivir nunca sin el amor de una mujer. No quiere ya tranquilidad, sino batalla. Y pide a Cupido que ejerza siempre sobre él su dictadura.

Si un dios me dijera «vive sin amor», yo le suplicaría que alejara de mí tal orden: hasta ese punto la mujer es un mal agradable [50]. Cuando he llegado a un aburrimiento total y ha menguado en mi espíritu el fuego de la pasión, me veo empujado por no sé qué torbellino de mi mente desgraciada. Como un caballo demasiado duro de boca arrastra al precipicio a su jinete que en vano sujeta el fre-

[50] Según el mito, Júpiter mandó a Vulcano que fabricara a la mujer, como calamidad y castigo para los hombres: así en Hesíodo, *Theog.*, 600-612.

no lleno de espuma, como un viento repentino arrastra a alta mar a una barca, cuando casi ya tomando tierra tocaba puerto, así me arrebata a mí muchas veces la brisa inconstante de Cupido, y el Amor vestido de púrpura vuelve a tomar las armas conocidas.

¡Dispara, niño, contra mí! Desnudo y sin armas me ofrezco a ti; aquí tienes tú fuerzas; aquí actúa tu diestra; hacia aquí llegan ya espontáneamente tus flechas, como si tú se lo hubieras mandado. Apenas su aljaba les es más conocida que yo.

Infeliz aquel que consiente en estar descansando la noche entera y llama al sueño su gran recompensa. Tonto, ¿qué es el sueño sino la imagen de la helada muerte? Ya te dará el destino tiempo ilimitado para que descanses. A mí, que me engañen unas veces las palabras de mi traicionera amiga (gozos grandes, en verdad, me proporcionará la espera), y que otras me diga lindezas o me dirija reproches. Disfrute yo a menudo de mi dueña, a menudo retíreme rechazado.

Es por tu culpa, Cupido, por lo que tu padrastro Marte es ambiguo: mueve tu padrastro [51] sus armas a ejemplo tuyo. Tú eres ingrávido y mucho más obediente al viento que tus alas; y das y niegas los goces con incierta constancia. Pero si, en compañía de tu hermosa madre, escuchas mis ruegos, ejerce sobre mi corazón tu poder sin abandono. Sométanse a tu poder las mujeres, muchedumbre demasiado veleidosa: habrás de ser venerado así por ambas partes.

[51] Cf. *Am.* I, nota 15.

10

Ovidio ama a dos mujeres al mismo tiempo y anda confuso entre los dos amores. Sin embargo, piensa que eso es mejor que verse privado de amor. Él desea vivir amando siempre, e incluso morir en medio del acto amoroso.

Tú, Grecino [52], me decías —sí, tú, lo recuerdo— que nadie era capaz de amar a dos mujeres al mismo tiempo. Por tu culpa he caído en la trampa, por tu culpa me he visto sorprendido sin armas, pues hete aquí que amo a dos al mismo tiempo, sinvergüenza de mí. Las dos son hermosas, preocupadas por su ornato ambas; en duda está si ésta o aquélla aventaja en dotes a la otra. Ésta es más hermosa que la otra, pero también la otra es más hermosa que ésta. Ésta es la que más me gusta, pero también aquélla es la que más me gusta. Confuso estoy, cual barquichuela empujada por vientos opuestos, y dividido me tienen uno y otro amor.

¿Por qué, diosa del Érix [53], duplicas sin fin mis dolores? ¿No era suficiente una sola mujer para causarme preocupaciones? ¿Por qué añades hojas a los árboles, estrellas al cielo que está repleto de ellas, y raudales de agua a los mares profundos? Pero esto es mejor, a pesar de todo, que estar acostado sin amor alguno. Caiga sobre mis enemigos la vida austera; caiga también sobre ellos el dormir en lecho no compartido y el tender los miembros con holgura en medio de la cama. En cambio a mí el cruel amor me interrumpa los sueños ociosos y no sea yo solo el peso

[52] Amigo de Ovidio, al que también van dirigidas *Pont.* I 6, II 6 y IV 9.

[53] Venus, que tenía un santuario en el monte Érix, en Sicilia.

de mi lecho. Que, sin que nadie nos moleste, mi amada me deje exhausto, si es que una puede ser suficiente; y si no, dos. Yo me las arreglaré solo; son delgados mis miembros, pero no sin fuerzas. Aunque a mi cuerpo le falta peso, no le falta nervio. Además el placer dará vitalidad a mis riñones, robusteciéndolos. Ninguna mujer se ha visto defraudada por mis servicios [54]. Muchas veces he pasado disolutamente la noche entera y todavía por la mañana estaba dispuesto para el amor y con fuerza en el cuerpo [55].

¡Feliz aquél a quien aniquilan los recíprocos combates de Venus!, ¡concédanme los dioses que ésa sea la causa de mi muerte! Que el soldado recubra su pecho y lo presente a los dardos del enemigo, y compre con su sangre un renombre eterno; que el avaro busque tesoros y que, náufrago, beba con su boca perjura las ondas removidas por su barco. Pero a mí, tóqueme en suerte languidecer en el movimiento de Venus; cuando me muera, apáguese mi vida en medio del acto amoroso; y que alguien llorando diga en mi funeral: «Esta muerte ha sido acorde con tu vida».

11

El poeta maldice el mar y la navegación porque su muchacha ha partido de viaje en barco, y anhela su rápido regreso. Los denuestos contra los viajes por mar son frecuentes en la elegía y, en general, en la poesía augústea.

[54] De lo cual dedúcese que la elegía *Am.* III 7 (donde tal jactancia se ve echada por tierra) es necesariamente posterior a ésta. Suponiendo, claro está, que Ovidio manifieste con toda verdad su propia historia, lo cual es ya mucho pedir a un poeta.

[55] Cf. *Am.* III 7, 23-26.

Un pino [56] talado en la cumbre del monte Pelio [57] fue el primero que enseñó funestos caminos a las olas del mar, asombradas a su paso: aquel que transportó el famoso carnero del vellocino de oro [58], atreviéndose a pasar a través de las rocas que entrechocaban entre sí [59].

¡Ojalá que hubiera naufragado la Argo y hubiera bebido las aguas nefastas para que nadie en adelante removiera con el remo los anchos mares! He aquí que Corina abandona el conocido lecho y el hogar común y se dispone a marchar por caminos engañosos.

¿Por qué, desgraciado de mí, tengo que temer por ti a los Zéfiros y a los Euros, al helado Bóreas y al templado Noto? [60]. Por allí no podrás admirar ciudades ni bosques: monótonamente azul es el aspecto que ofrece el peligroso mar. Y no hay en medio del ponto frágiles conchas ni guijarros de colores; en la húmeda arena de la playa es donde debes pararte a buscarlos [61]. Dejad, mucha-

[56] Metonimia por nave: la materia de que está hecho el objeto, por el objeto mismo. Se refiere a la nave Argo, la primera que cruzó los mares, según la tradición (cf. CATULO, LXIV 11) atestiguada en el texto.

[57] La madera de pino con que fue construida la nave fue talada en el monte Pelio en Tesalia (cf. CATULO, LXIV 1).

[58] No propiamente el carnero del vellocino de oro, que es lo que dice Ovidio, sino simplemente su vellocino, pues el carnero ya había sido sacrificado por Frixo a su llegada a la Cólquide. Tenemos, por tanto, otra metonimia (cf. nota 56).

[59] Las Simplégades, rocas situadas en las orillas del Bósforo, por su parte más estrecha, de las que se decía —como Ovidio atestigua— que entrechocaban entre sí. Su destino era quedar inmovilizadas el día en que fueran atravesadas por un navío, y efectivamente así ocurrió cuando la nave Argo pasó por entre ellas.

[60] Se citan los cuatro vientos más importantes: el Zéfiro, viento del Oeste; el Euro, del Este; el Bóreas, del Norte; el Noto, del Sur.

[61] Literalmente: «esa demora es propia de la absorbente playa.» Cf.

chas, sobre la playa la huella de vuestros pies blancos como el mármol: ahí termina la seguridad, lo demás es camino tenebroso. Que sean otros quienes os cuenten las batallas contra los vientos; qué aguas alborota Escila y cuáles Caribdis [62]; en medio de qué escollos se alzan los temibles montes Ceraunios [63]; en qué golfo se ocultan las Sirtes [64], la grande y la más pequeña. Que esas noticias os las traigan otros; creed lo que cualquiera os diga sobre todo esto: por creer en ella, ninguna tempestad os puede hacer daño.

Pero tarde miras ya a la tierra, después que, suelta la amarra, corre la combada nave hacia lo inmenso del mar, y el marinero, inquieto, siente pavor de los vientos cambiantes, contemplando la muerte tan de cerca como cerca está el agua. Porque si Tritón [65] encrespa las batientes olas, ¡cuán pronto se te esfumará el color de todo el semblante!

---

como paralelo este pasaje gongorino (*Letrilla* XII), con igual rechazo del mar e igual imagen del que recoge conchas en la arena de la playa: «Busque muy en hora buena / el mercader nuevos soles; / yo conchas y caracoles / entre la menuda arena...»

[62] Mención de Escila y Caribdis, monstruos temibles para los navegantes, situados ambos en el estrecho de Mesina. Escila era una muchacha que, por obra de Circe, se convirtió en monstruo marino con cabezas de perro saliéndole de las ingles, que devoraban a los marineros (confundida a veces con Escila, hija de Niso, cf. *Am.* III, nota 106). Caribdis absorbía el agua del mar, tragándose los barcos, y vomitándolos más tarde. Conocidos ambos monstruos especialmente por su relación con el viaje de Ulises (véase *Od.* XII 73 y ss.).

[63] Acantilados en la costa del Epiro, temor de los marineros.

[64] Bajíos peligrosos para las naves. Había dos, como aquí se precisa: los mayores, próximos a Libia, y los menores, frente a Túnez.

[65] Dios marino, hijo de Neptuno y Anfitrite, con cuerpo humano en su parte superior y cola de pez. Su atributo es una caracola, que al tocarla provocaba el movimiento de las aguas marinas (cf. *Met.* I 335 y ss.): efecto que tiene su parangón con el que conseguía la lira de Orfeo, de Anfíon, de Aríon.

Llamarás entonces a las estrellas ilustres de los hijos de la fecunda Leda [66] y dirás: «¡Feliz aquél a quien su tierra lo retiene!» Más seguro es calentar un lecho, leer libros y pulsar con los dedos la lira de Tracia [67].

Pero si las tempestades impetuosas se llevan mis palabras y las hacen vanas, sea por lo menos Galatea [68] propicia para tu nave. Si perece esta muchacha, vuestra será la culpa, Nereidas, y también tuya, padre de las Nereidas [69]. Ve, acuérdate de mí, para que regreses con viento favorable, y que la brisa, soplando con más fuerza, hinche tu velamen. Al mismo tiempo, que el gran Nereo haga rodar el mar hacia estas costas, que hacia aquí soplen los vientos y hacia aquí la marea empuje las aguas. Tú, por tu parte, pide que sólo los Zéfiros [70] vengan a inflar tus lonas y maneja con tus propias manos las velas hinchadas.

Yo seré el primero en distinguir y reconocer tu nave desde la playa, y diré: «esa nave trae consigo a mis dioses» [71]. Te llevaré sobre mis hombros y te daré besos múltiples sin cuento; inmolaré la víctima que prometí por tu regreso. La blanda arena extendida bajo nosotros será a manera de lecho y una elevación cualquiera del suelo puede servirnos de mesa. Allí, sin que nos falte el vino, me darás cuenta de tus muchas peripecias: cómo tu barca casi se hundió en medio de las aguas, y cómo mientras te apre-

---

[66] Es decir, la constelación de los Gemelos, catasterismo de los Dióscuros, Cástor y Pólux, invocados por los navegantes en peligro.

[67] Patria de Orfeo, tocador de la lira por antonomasia.

[68] Una de las más famosas Nereidas.

[69] Nereo, dios marino, hijo de Ponto y Gea.

[70] Cf. nota 60.

[71] La divinidad otorgada a la amada por parte del poeta es otro de los tópicos elegíacos, que ha sido puesto de relieve por G. Lieberg, *Puella divina,* Amsterdam, 1962.

surabas por volver a mí, perdiste el miedo a las tempestades nocturnas y a los Notos huracanados. Daré crédito a todas tus palabras, aunque sean inventadas. ¿Por qué voy a rechazar las lisonjas que yo mismo deseo? Que el lucero matutino, brillando con todo esplendor en lo alto del cielo, me traiga cuanto antes este día, dando rienda suelta a su caballo.

12

El poeta canta victoria porque ha conquistado a Corina. El lenguaje de la milicia se aplica a lo erótico *(militia amoris)* en virtud de una equivalencia ya establecida en I 9 *(Militat omnis amans)*. Recuerda ejemplos míticos de mujeres que provocaron guerras, comparándolos con su propia aventura. Es un poema que, como I 5, muestra bien a las claras cómo la elegía, aunque fuera fundamentalmente una expresión del lamento funerario o amoroso, sirvió también como vehículo para la manifestación del deseo conseguido: todo ello para ilustración de la doctrina horaciana contenida en *Ars Poet.*, 75-76.

¡Laureles triunfales, venid a coronar mis sienes! He vencido: aquí, entre mis brazos, tengo a Corina, ella, a quien protegían un marido, un guardián y una puerta inquebrantable, ¡tantos enemigos!, para que por ninguna artimaña pudiera ser conquistada. Un triunfo por todo lo alto se merece la victoria en la que el botín, cualquiera que sea, se ha conseguido sin derramar sangre. No se trata de muros de poca altura, ni de fortalezas rodeadas por fosos de poca profundidad, sino de mi amada que, gracias a mi estrategia, ha sido conquistada [72].

[72] Cf. nota 48.

Cuando Pérgamo cayó vencida, después de una guerra que duró dos lustros, de entre tantos guerreros, ¿qué parte de mérito correspondió a los Atridas? En cambio la gloria de este hecho me pertenece a mí solo sin compartirla con ningún soldado, y nadie más tiene el honor de la victoria. He llegado a la consecución de mi deseo actuando a la vez como general y como soldado. He sido jinete, soldado de infantería y portaestandarte también yo mismo. Y la fortuna no ha mezclado el azar con mis esfuerzos. ¡Ven aquí, triunfo conseguido con mi perseverancia!

El motivo de mi guerra no es nuevo: Europa y Asia habrían estado en paz, si no hubiese sido raptada la hija de Tindáreo [73]; una mujer [74] fue la que hizo que los Lápitas salvajes y el pueblo de doble forma se lanzaran a las armas, tras haberse emborrachado vergonzosamente; una mujer fue la que impulsó a los troyanos para que emprendieran por segunda vez una nueva guerra en tu reino, justo Latino [75]; una mujer fue la que, cuando la ciudad estaba recién fundada, lanzó contra los romanos a sus suegros, y promovió crueles combates [76]. He visto incluso a los toros luchar por una compañera blanca como la nieve, y

[73] Helena.

[74] Hipodamía. Cf. *Am.* I, nota 25.

[75] Lavinia, hija del rey Latino, provocó la guerra entre rútulos y troyanos, según cuenta la *Eneida*. Pues Latino se la concedió a Eneas como prometida, una vez que ya lo estaba a Turno.

[76] La generalidad de los comentaristas admiten que aquí se hace referencia al rapto de las sabinas, entendiendo entonces que *femina* es un singular por plural. Como tal singular se podría explicar, sin duda, como exigido porque así vendría a culminarse triplemente la anáfora de dicha palabra en vv. 19 y 21. Bien pudiera ser así. Pero mejor me parece pensar en una alusión a Tarpeya, la mujer que, abriendo las puertas de la ciudad a los sabinos, los arrojó contra los romanos, que a la sazón ya eran sus yernos (cf. *Am.* I, nota 70).

la ternera misma, mirándolos, les daba bríos [77]. También a mí, como a tantos otros, pero sin que haya tenido yo que matar a nadie, Cupido me ha ordenado empuñar la bandera de su milicia.

13

Corina yace enferma a consecuencia de un aborto voluntario; por ello la recrimina el poeta, quien al mismo tiempo ruega a las diosas Isis e Ilitía que la salven del peligro. Ambas plegarias presentan los mismos elementos: títulos de la divinidad, petición concreta y recuerdo o promesa futura de compensaciones por parte del suplicante.

Por librarse del peso de su vientre hinchado, ¡qué atrevimiento!, Corina yace enferma y corre peligro su vida. Bien se merece que me enfade con ella por haber maquinado a mis espaldas una acción tan arriesgada, pero mi enfado cede ante el miedo. Y, con todo, era de mí de quien había concebido, o al menos así lo creo, pues muchas veces tengo por cierto lo que sólo es una posibilidad.

Isis, tú que habitas Paretonio y los plácidos campos de Canopo, Menfis y Faros [78], abundante en palmeras, y la región por donde el rápido Nilo, que fluye por ancho cauce, desemboca por siete bocas en las aguas del mar: a ti, por tu sistro [79] te imploro y por el rostro de Anubis [80]

[77] La brusca transición del ámbito humano al animal tiene visos de ironía.

[78] Lugares todos de Egipto.

[79] Especie de castañuelas metálicas empleadas en el culto de la diosa.

[80] Dios egipcio con cabeza de perro, compañero de Isis y Osiris.

venerable (¡ojalá que el piadoso Osiris esté siempre contento con tus rituales, que la serpiente se deslice indolente alrededor de tus altares [81], y que vaya acompañándote en la procesión el cornígero Apis! [82]; mira hacia aquí y, salvando sólo a ella, sálvanos a los dos, pues tú darás la vida a mi dueña, y ella me la dará a mí. Muchas veces en los días fijados se sienta dándote culto allí donde el grupo de sacerdotes galos salpica con su sangre tus laureles [83].

Y tú, que te compadeces de las mujeres embarazadas cuya carga escondida les hincha el vientre y se lo hace pesado, sé propicia y presta atención a mis súplicas, Ilitía [84]: ella merece salvarse por tu intercesión; da la orden

[81] Como signo de que han sido bien acogidas las ofrendas, pues la serpiente es animal consagrado a Isis.

[82] Dios-toro egipcio.

[83] Este pasaje es problemático por la insólita relación que establece entre la diosa Isis y los sacerdotes de la diosa Cibeles, los galos, que se emasculaban ritualmente y se herían con cuchillos en un delirio frenético. ¿Cómo explicarlo? O bien dando por sentado una asimilación entre ambas diosas (cf. APULEYO, *Met.* XI 5, 2: «Los frigios —dice la diosa Isis—, habitantes primeros del mundo, me llaman Pesinuntia y Madre de los dioses», aunque este texto es posterior a Ovidio en siglo y medio y se refiere a una asimilación teológica más que ritual); o bien entendiendo que lo que el texto dice es únicamente que el culto a Isis se realizaba en los mismos lugares que el de Cibeles, pero no que hubiera asimilación ritual entre las dos diosas; o bien (cf. A. RAMÍREZ DE VERGER, «The text of Ovid, *Amores* II 13, 17-18», *Am. Journal of Phil.* 109 (1988), 86-91) considerando corrupto el texto y acudiendo a una conjetura tal como *candida turba.* Nosotros seguimos aquí el texto tradicional *(qua tingit...Gallica turma),* según la ed. de Kenney, aun reconociendo lo difícil de su explicación: habría que optar por una de las dos primeras razones ofrecidas. También es aceptable la propuesta de Ramírez de Verger, según la cual el v. 18 de esta elegía diría así: «(días fijados) en que *(quis)* la turba de blanca vestimenta *(candida turba)* sostiene *(tangit)* tus laureles.»

[84] Diosa de los alumbramientos, hija de Júpiter y Juno.

de que así sea. Yo mismo, vestido de blanco, quemaré incienso en tus altares envueltos por el humo, yo mismo pondré ante tus pies las ofrendas prometidas; y añadiré este letrero: «NASÓN, POR HABERSE SALVADO CORINA.» Tú sólo tienes que darme motivos para escribir el letrero y hacerte las ofrendas.

A pesar de todo, si es lícito dar consejos en tan crítica situación, ten ya bastante tú con haber luchado en esta batalla.

14

Abundamiento en el tema del aborto provocado. El poeta acumula razones y ejemplos contra lo que él considera una abominación. La anécdota concreta de Corina queda arrinconada por todo un cúmulo de consideraciones en abstracto.

¿De qué les sirve a las mujeres su descanso por estar dispensadas de la milicia, y el no querer sumarse, provistas de escudo ligero [85], a los fieros escuadrones, si al margen de la guerra, con sus propios dardos, se infringen heridas y ponen en sus ciegas manos armas que atentan contra su vida?

La primera que tuvo la idea de desprenderse de sus fetos indefensos, habría merecido morir en esta su campaña guerrera. ¿Acaso para que tu vientre carezca del baldón de las estrías, vas a extender la arena funesta de tu combate? [86]. Si a las matronas de antaño les hubiera caído en gracia seguir la misma costumbre, habría perecido la raza

[85] Como era propio de las Amazonas.

[86] Metáfora tomada de los juegos gladiatorios.

humana por su culpa, y hubiera sido preciso encontrar a otro que de nuevo arrojara piedras en la tierra vacía para dar origen a nuestro linaje [87]. ¿Quién habría aniquilado el poder de Príamo, si Tetis, la divinidad marina, se hubiera negado a soportar como es debido su embarazo? [88]. Si Ilia en su abultado seno hubiese matado a los gemelos, habría perecido el fundador de la ciudad imperial [89]; si Venus, cuando estaba encinta, hubiese atentado contra Eneas en su vientre, se hubiera visto la tierra privada de los Césares [90]. Tú también, aun pudiendo nacer hermosa, hubieras muerto, si tu madre hubiese intentado la misma acción que tú. Incluso yo, aunque me hayan dado como mejor destino el morir amando, no habría visto nunca la luz del día, si mi madre me hubiese matado.

¿Por qué a una cepa llena de racimos le quitas uvas que no están en sazón y arrancas con tu mano cruel los frutos agrios aún? Déjalos que caigan por sí solos cuando estén maduros; deja desarrollarse a lo que ya ha nacido. La vida es recompensa no pequeña para un breve plazo de espera. ¿Por qué os pincháis el vientre con objetos puntiagudos que os introducís y dais venenos mortales a los que aún no han nacido?

A la de Colcos [91] la acusan de haberse manchado con

[87] Es decir, que repitiera la obra de Deucalión y Pirra. Éstos fueron los únicos supervivientes del diluvio, y, en obediencia al oráculo, repoblaron la tierra arrojando piedras hacia atrás.

[88] Pues Tetis era la madre de Aquiles, y Aquiles fue el principal azote de los troyanos.

[89] Puesto que fueron Rómulo y Remo, los gemelos hijos de Ilia o Rea Silvia, quienes fundaron Roma.

[90] Ya que la familia Julia, la de César y Octavio, decíase descender de Julo, hijo de Eneas.

[91] Medea. Alusión a su famosa venganza sobre Jasón, cuando éste la abandonó por la hija del rey de Corinto, Creúsa: mandó a la novia

la sangre de sus hijos y se lamentan de que a Itis [92] lo haya degollado su madre: ambas fueron madres crueles, pero ambas se vengaron de sus maridos por graves motivos con el exterminio de su común descendencia. Decidme vosotras qué Tereo [93] o qué Jasón [94] os incita a pinchar vuestro cuerpo con mano temerosa. Eso no se atrevieron a hacerlo ni siquiera las tigresas en las cavernas de Armenia, ni tampoco la leona se atrevió a matar a su crías. Pero sí que lo hacen las delicadas muchachas, ¡mas no impunemente!: muchas veces la que da muerte a los suyos dentro de su vientre, perece también ella. Perece también ella y se la llevan a la pira con la cabellera despeinada, y todos dicen nada más verla: «se lo ha merecido.»

Pero que estas palabras mías se desvanezcan en las etéreas brisas y mis augurios no tengan peso alguno. Sed benevolentes, dioses, y acceded a que, sin graves consecuencias, haya delinquido por esta vez; y ya es bastante. Que cumpla su castigo si comete una segunda falta.

15

Se dirige al anillo que va a enviar como regalo a su amada y desea convertirse en el objeto en cuestión para estar siempre así en contacto con ella.

Anillo que has de ceñir el dedo de una hermosa muchacha, en ti nada se debe valorar sino el amor de quien te

un manto que, al ponérselo, se incendió, y mató a sus propios hijos, los que había tenido con Jasón.

[92] Cf. notas 30 y 31.

[93] Esposo de Procne. Cf. nota 30.

[94] Esposo de Medea. Cf. nota 91.

regala: ve y resúltale un obsequio agradable; que te reciba con alegría y que enseguida te ponga en su dedo; que te ajustes a ella tan bien como ella se ajusta conmigo, y que rodees convenientemente su dedo con un círculo a su medida. Feliz tú, anillo, porque te va a usar mi dueña: tengo envidia ya de mi propio regalo, pobre de mí.

¡Ojalá que con la ayuda de la mujer de Eea [95] o del viejo de Cárpatos [96] pudiese convertirme de repente en este obsequio mío! Si eso ocurre, será mi deseo que tú, mi dueña, te toques los pechos y que te introduzcas entre la túnica la mano izquierda. Aunque bien ajustado y pegado a tu dedo, me iré deslizando de él y caeré, ensanchado por arte de magia, sobre tu regazo. Del mismo modo, con el fin de poder sellar los secretos mensajes escritos sobre tablillas y de que mi piedra seca y adherente no se lleve consigo la cera, tocaré antes los labios húmedos de mi hermosa muchacha. ¡Únicamente pediré no tener que sellar mensajes dolorosos para mí!

En caso de que me vayas a dar para que me guarden en el joyero, me negaré a salir, constriñendo tus dedos con un círculo más estrecho. No sea yo nunca para ti, vida mía, objeto de vergüenza o una carga que tu delicado dedo rehúse llevar. Llévame puesto cuando bañes tu cuerpo con agua caliente y no te importe que mi engarce se estropee al contacto con el agua. Pero —creo yo— al verte desnuda se erguirá de pasión mi miembro y cumpliré, siendo anillo, el cometido de un hombre.

[95] Circe, habitante de la isla de Eea conocida por sus poderes metamórficos, puestos a prueba, por ejemplo, con los compañeros de Ulises. Cf. *Am.* I, nota 47.

[96] Proteo, dios marino, célebre por su capacidad de transformación; se le localizaba en la isla de Cárpatos, entre Rodas y Creta.

Mas, ¿por qué deseo fantasías? Ve, diminuto regalo: que ella se dé cuenta de que contigo le envío mi lealtad.

16

Ovidio se encuentra en Sulmona, su patria. Pero su amada está lejos y eso convierte en ingrata su estancia allí. Deseos de que ella se acerque.

Me retiene Sulmona [97], parte tercera del campo pelignio, comarca de reducida extensión pero saludable por las aguas que la riegan. Aunque el sol agriete la tierra, al aproximarse sus rayos, y brille la ardiente estrella de la perra de Icario [98], no obstante corrientes de agua siguen recorriendo los llanos pelignios y la hierba verdea abundante en el suelo mullido. Es terreno productor de trigo, y mucho más fecundo en uvas; crece también aquí con cierta abundancia el aceitunífero olivo y, gracias a la hierba que siempre renace al estar regada, un gramíneo césped recubre el húmedo suelo [99].

[97] Patria de Ovidio.

[98] Esta estrella es Sirio, la más brillante de la constelación del Perro, y de todo el cielo, cuya aparición coincide con la época de más calor. Según una versión, dicha constelación es el catasterismo de la perra Mera del rey ateniense Icario, que, habiendo elaborado vino y dándolo a probar a unos pastores, provocó su embriaguez. Éstos, creyéndose envenenados, lo mataron. Su perra Mera sirvió de guía a su hija Erígone para encontrar el cadáver que había sido arrojado a un pozo. Los tres fueron luego catasterizados: Icario en el Boyero, Erígone en la Virgen, y la perra en la aludida constelación que también se llama Canícula («perrita»), acorde con el sexo femenino del animal (véase A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, págs. 474-75 y 484-85).

[99] Pasaje un tanto descuidado, prolijo y reincidente en las mismas imágenes: «aguas que la riegan», «corrientes de agua», «al estar regada»,

Pero mi fuego está lejos... Me he equivocado en una palabra: la que provoca mi fuego está lejos, mas aquí queda la fogata. Sin ti, ni aunque me colocaran en medio de Cástor y Pólux [100], querría yo ocupar una parte del cielo. Mueran llenos de preocupaciones y caiga pesada la tierra sobre aquellos que surcaron el orbe para hacer largos viajes [101], o ¡que hubiesen ordenado a las mujeres ir en compañía de sus enamorados siempre que les fuera preciso surcar el mundo para hacer largos viajes! Entonces, si aterido de frío tuviera yo que pisar los Alpes ventosos, dulce me sería el camino, con tal de hacerlo en compañía de mi dueña. Yendo con ella me atrevería a atravesar las Sirtes líbicas [102] y a entregar mis velas a los Notos intempestivos. No temería a los monstruos que ladran bajo las ingles virginales [103]; ni tus bahías, curva Malea [104]; ni a Caribdis que, saciada de barcas hundidas, vomita las aguas y las reabsorbe tras haberlas vomitado [105]. Y si nos vence el poder que Neptuno tiene sobre los vientos y el oleaje se lleva a los dioses que nos iban a prestar ayuda, cuelga de mis hombros tus níveos brazos: será fácil soportar sobre mi cuerpo tu dulce carga.

«húmedo suelo»; «la hierba verdea abundante», «la hierba que siempre renace», «un gramíneo césped». Resulta difícil traducir tanto sinónimo acumulado: *ruris* (v. 1), *arva* (v. 5), *ager* (v. 8) por una parte; *tellurem* (v. 3), *solo* (v. 6), *terra* (v. 7), *humum* (v. 10), por otra.

[100] Constelación de los Gemelos. Cf. nota 66.

[101] Esta fobia por los viajes y más concretamente por los viajes marítimos es general en los elegíacos romanos; la ausencia de viajes y de navegación era también un tópico integrado en el mito de la Edad de Oro. Cf. *Am.* II 11.

[102] Cf. nota 64.

[103] De Escila. Cf. nota 62.

[104] El cabo Malea, al sur del Peloponeso, peligroso por las borrascas.

[105] Cf. nota 62.

Muchas veces, en pos de Hero, su amante había atravesado las olas nadando; también entonces las hubiera atravesado, pero ninguna luz lo alumbró en su travesía [106]. En cuanto a mí, si no estoy contigo, aunque el trabajo de los viñedos me entretenga, aunque arroyos inunden los campos y el labrador haga venir a los canales agua corriente, aunque la brisa fresca acaricie el follaje de los árboles, no me parece estar visitando el campo saludable de los pelignios, tierra natal mía y fincas de mi padre, sino la Escitia [107], el territorio de los cílices [108] salvajes, el verde suelo de los britanos y los pedregales enrojecidos por la sangre de Prometeo [109]. El olmo se complace con la vid y la vid no abandona al olmo [110]. ¿Por qué tengo yo que separarme de mi dueña una y otra vez? Pero tú me habías jurado por mí y por tus ojos, luceros míos, que ibas a estar siempre a mi lado. Las palabras de las mujeres, más livianas que las hojas caídas, el aire y el agua se las llevan por donde les parece, sin que se hayan cumplido.

[106] Leandro hacía cada noche a nado la travesía desde Abido a Sesto, ciudades situadas en las orillas del Helesponto, para visitar a su amada Hero, hasta que una noche de tormenta se le apagó a Hero el fanal con que alumbraba a su amante, que murió ahogado y perdido entre las olas. Cf. *Heroidas* XVIII y XIX.

[107] Región costera del Ponto Euxino, por encima de Tracia, adonde más tarde Ovidio sería desterrado. Curioso y trágico al mismo tiempo resulta el hecho de que precisamente el país que el poeta contrapone a su propia patria, como el menos acogedor, sea, a la postre, su lugar de exilio y de muerte.

[108] La Cilicia estaba en la zona meridional de la península de Anatolia.

[109] El Cáucaso, donde se sitúa el mítico suplicio de Prometeo, al que un águila devoraba constantemente el hígado.

[110] Puesto que las vides se plantaban junto a los olmos, para que sus sarmientos encontraran así apoyo. Imagen usada frecuentemente en comparaciones para encomiar la unión de los amantes.

Sin embargo, si tienes alguna consideración piadosa del abandono en que me has dejado, hora es ya de que empieces a añadir hechos a tus promesas y vengas cuanto antes en un carro pequeño tirado por caballos; tú misma sacúdeles con las bridas en las crines ondulantes, y vosotros, montes elevados por donde ella ha de venir, allanaos, y en los valles profundos sedle fáciles, caminos.

17

El poeta contrasta la altanería de Corina con la servil sumisión que siente por ella. Todo lo sobrellevaría con tal de conseguir su amor.

Si hay alguien que piense que ser esclavo de una mujer es cosa vergonzosa, yo quedaré ante su juicio convicto de tal vergüenza. Tenga yo mala fama, con tal de que me abrase con más moderación la que habita en Pafos y en Citera [111], batida por las olas.

Y ya que estaba predestinado a ser presa de una mujer hermosa, ojalá que también lo hubiera sido de una que fuera condescendiente. La hermosura engendra soberbia. Corina es de una hermosura altanera. ¡Desgraciado de mí!, ¿por qué ella se conoce tan bien? Sin duda es de la imagen del espejo de donde saca su altanería, y hasta que no está acicalada no se mira en él.

Si tu hermosura te da un desmedido poder sobre todas las cosas —¡oh hermosura nacida para esclavizar a mis

[111] Venus, con santuarios en ambas islas.

ojos!—, no debes por eso, al compararme contigo, despreciarme: las cosas inferiores pueden ajustarse con las grandes. Cuéntase que también la ninfa Calipso, enamorada de un mortal [112], lo retuvo contra su voluntad. Se da fe al hecho de que una Nereida del mar yació con el rey de Ftía [113], y Egeria [114] con el justo Numa. Venus es la mujer de Vulcano, aunque éste al retirarse del yunque cojee torpemente porque tiene un pie torcido [115]. Este mismo tipo de versificación es desigual, y sin embargo se conjuga perfectamente el verso heroico con un metro más corto [116].

Admíteme, tú también, lucero mío, a tu lado con las condiciones que quieras; consiento en que me impongas leyes en medio del foro. No seré para ti ocasión de reproche, ni alguien de cuya marcha te alegres; no será el nuestro un amor del que haya que renegar.

En lugar de una gran fortuna, tengo mis divertidos versos, y muchas quieren valerse de mí para tener renombre. Conozco a una que va diciendo por ahí que es Corina [117]: para que en realidad fuera así, ¿qué no hubiera querido

---

[112] Ulises.

[113] La Nereida Tetis casó con Peleo, rey de Ftía, de cuyo matrimonio nacería Aquiles.

[114] Ninfa consejera y amante o esposa del rey Numa Pompilio. Dícese que al morir el rey, se retiró a los bosques de Aricia y allí llorando se convirtió en fuente (cf. *Met.* XV 482 y ss.).

[115] Dicha cojera es innata, según algunas fuentes, y, según otras, le fue producida al ser arrojado desde el cielo a la tierra por su padre Júpiter (véase A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, pág. 84).

[116] Alude al dístico elegíaco, estrofa en que se escribe la elegía, compuesta de un hexámetro (verso heroico) más un pentámetro. Cf. *Am.* I, notas 4, 9 y 13.

[117] Esta constatación puede ser una prueba parcial de que el personaje es producto de la ficción.

dar ella? Pero dos ríos distintos, el frío Eurotas y el Po [118], bordeado de álamos blancos [119], no pueden discurrir por un mismo cauce. Y ninguna, sino tú, será cantada en mis libros: tú sola darás inspiración a mi talento.

18

De nuevo, como en I 1 y II 1, se enfrenta la inspiración elegíaca («asuntos domésticos y guerras propias») con la poesía épica, que cultiva su amigo Macro, y con la tragedia. El Amor y la *musa levis* triunfan sobre Ovidio y le dictan sus versos. Composición anular por cuanto que comienza y acaba con alusiones a Macro y a su obra literaria.

Mientras tú, Macro [120], alargas tu poema hasta llegar a la cólera de Aquiles y vistes a los héroes conjurados con su primera armadura, yo descanso a la sombra indolente de Venus y el tierno Amor me doblega cuando me propongo cantar temas elevados [121]. Muchas veces he dicho a mi amada «vete ya de una vez»: pero al punto ella se ha sentado en mi regazo. Muchas veces le he dicho «esto es una vergüenza»: y conteniendo apenas sus lágrimas me ha

---

[118] El Eurotas es río de Esparta, y el Po, de Italia.

[119] Decía la leyenda que Faetón, al precipitarse fulminado desde el cielo, vino a caer al río Erídano, identificado por algunos con el Po, y sus hermanas, las Helíades, lo lloraron en sus orillas hasta convertirse en álamos blancos.

[120] El mismo a quien va dirigida *Pont.* II 10, poeta amigo de Ovidio, que escribía un poema épico contando los sucesos que precedieron a la *Ilíada*.

[121] La oposición entre la Musa grave de la épica y la Musa ligera de la elegía es patente en estos primeros versos.

dicho «desgraciada de mí, ya te avergüenzas de quererme», ha rodeado mi cuello con sus brazos y me ha dado mil de sus besos, que son mi perdición.

Me doy por vencido; a mi espíritu se le reclama lejos de las armas que ya había empuñado y canto asuntos domésticos y guerras propias [122].

Sin embargo empuñé el cetro, y una tragedia fue creciendo gracias a mi constancia [123]; yo estaba especialmente dotado para ese género. Mas el Amor se rió de mi manto, de mis abigarrados coturnos y del cetro [124] que empuñé tan pronto con mano aún profana en la materia. De ahí también me apartó la poderosa deidad de mi amada enemiga. Y el Amor triunfa sobre mí, poeta calzado con el coturno.

Ahora, o bien expongo —según lo que me está permitido— las artes del tierno Amor [125] (¡ay de mí, yo mismo me veo abrumado por mis propios consejos!), o bien escribo las palabras que Penélope envía a Ulises y tus lágrimas, abandonada Filis; lo que leerán Paris y Macareo y el desagradecido Jasón; el padre de Hipólito e Hipólito; y lo que cuenta la miserable Dido, mientras sostiene la espada desenvainada, y la muchacha de Lesbos que goza del favor de la lira aonia [126].

---

[122] Cf. nota 48.

[123] Sin duda se refiere a su tragedia *Medea*, de la que sólo se nos han conservado dos versos y de la que el mismo Ovidio parece hablar también en *Trist.* II 553.

[124] Manto, cetro, coturno: símbolos todos de la tragedia.

[125] Es decir, me dedico a la elegía didáctica: alusión al *Arte de amar*.

[126] A saber, escribo epístolas elegíacas: alusión a las *Heroidas* I (Penélope a Ulises), II (Filis a Demofonte), V (Enone a Paris), XI (Cánace a Macareo), VI (Hipsípila a Jasón), X (Ariadna a Teseo), IV (Fedra a Hipólito), VII (Dido a Eneas) y XV (Safo a Faón).

¡Con qué rapidez mi querido Sabino [127] ha vuelto de su viaje por el mundo entero y ha traído consigo sus escritos desde distintos lugares! La blanca Penélope ha reconocido la señal de Ulises; la madrastra lee lo que su querido Hipólito le escribe; ya el piadoso Eneas ha respondido por escrito a la desgraciada Elisa; e incluso hay algo que podrá leer Filis, si vive todavía; una carta triste enviada por Jasón le llega a Hipsípila; la amada muchacha de Lesbos ofrece a Febo su lira, según le tiene prometido.

Tampoco tú, Macro, en la medida en que ello no es arriesgado para un poeta que canta hechos de armas, pasas por alto al dorado Amor en medio del combate. También en tu obra está presente Paris y su amante [128], adulterio famoso, y Laodamía haciendo compañía a su marido muerto [129]. Si te conozco bien, no disfrutas más contando guerras que contando cosas de éstas, y de tu campamento te pasas al mío [130].

---

[127] Otro poeta amigo de Ovidio, del que consta que escribió un poema épico, aparte de las epístolas, en respuesta de las ovidianas, que aquí se mencionan: de Penélope a Ulises, de Hipólito a Fedra, de Eneas a Dido (o Elisa), de Demofonte a Filis y de Jasón a Hipsípila.

[128] Helena.

[129] Protesilao, el primero de los griegos que murió en Troya, esposo reciente de Laodamía. Cf. *Am.* II, nota 37.

[130] El rapto de Helena por Paris, la muerte de Protesilao y el dolor de Deidamía, son sucesos relativos a la Guerra de Troya y anteriores a la cólera de Aquiles que entrarían en el argumento de la epopeya que estaba escribiendo Macro (cf. versos iniciales). Como el amor es más bien tema para la elegía que para la épica, Ovidio le hace ese pequeño reproche a su colega.

19

Dirígese al esposo de su amada, amonestándole para que la vigile más estrechamente, porque el poeta no se goza con lo permitido y necesita de ciertos obstáculos para que su placer sea completo: «un amor tranquilo y demasiado fácil —dice— se convierte para mí en aburrimiento», «si quieres que sea tu rival, prohíbemelo».

Necio, si tú no crees necesario vigilar a tu mujer, por lo menos hazlo por mí: vigílala para que yo la quiera más. Lo permitido resulta aburrido; lo no permitido abrasa con mayor fuerza; está hecho de hierro todo aquel que ama lo que otro le consiente. Esperemos al mismo tiempo y al mismo tiempo temamos, nosotros, los amantes; y deje un lugar al deseo alguna que otra negativa.

¿Para qué quiero yo una suerte que jamás tenga intenciones de fallarme? No siento ningún amor por aquello que nunca me fastidia. La astuta Corina se había dado cuenta de tal debilidad mía y había aprendido la taimada el medio para conquistarme. ¡Ah!, ¡cuántas veces pretextó, sin sentirlos, dolores de cabeza y ordenó que, sumido en la duda y retardando mis pasos, me marchara! ¡Ah!, ¡cuántas veces fingió haberme sido infiel y en la medida en que podía, siendo inocente, ofreció la estampa de ser culpable! Así, tras haberme atormentado y encandilado la tibia hoguera, otra vez era afable y condescendiente a mis deseos. ¡Qué caricias me prodigaba, qué palabras tan dulces!, ¡cuántos besos me daba y de qué manera, oh dioses supremos!

Tú también, que has cautivado recientemente mis ojos [131], teme con frecuencia asechanzas, con frecuencia niégate a mis peticiones y deja que soporte el frío durante toda la noche en medio de la escarcha, tendido en el umbral ante tus puertas [132]. Así es como mi amor persevera y madura para muchos años: esto es lo que me gusta, éste es el alimento de mi espíritu. Un amor melifluo y demasiado fácil se convierte para mí en aburrimiento y me sienta mal, como una comida dulce al estómago. Si Dánae no hubiera estado encerrada nunca en una torre de bronce, Júpiter no la hubiera hecho madre [133]. Ío se hizo más grata a los ojos de Júpiter, cuando después de haberla metamorfoseado en vaca, Juno la estuvo vigilando [134].

Quien desea lo que es lícito y fácil, arranque hojas de los árboles y beba agua en un río caudaloso. Si alguna quiere dominar sobre su amante por mucho tiempo, búrlese de él (¡ay de mí, ojalá no sea yo víctima de mis propios consejos!).

En cualquier caso, no me gusta la condescendencia: huyo de lo que me sigue y sigo a lo que me huye.

Pero ya va siendo hora de que tú, demasiado despreocupado de tu hermosa mujer, cierres la puerta al caer la tarde, ya va siendo hora de que te preguntes quién es el

[131] Se trata, por tanto, de otra mujer distinta de Corina.

[132] *Paraclausithyron* (cf. *Am.* I, nota 28, y II, nota 5). Lugar especialmente paralelo con aquellos versos del conocido soneto místico atribuido a Lope de Vega: «¿...que a mi puerta, cubierto de rocío, / pasas las noches del invierno escuras?» Compárese con la siguiente realización burlesca del mismo motivo en el romance 15 de Góngora («Noble desengaño»), vv. 57-60, que también guarda cierto paralelo con Ovidio: «¡Qué de noches frías / que me tuvo el hielo / tal, que por esquina / me juzgó tu perro...?»

[133] Júpiter, convertido en lluvia de oro, penetró dentro de la torre en que Dánae se hallaba encerrada, se unió a ella y la dejó encinta de Perseo.

[134] Juno le puso por vigilante al gigante Argos Panoptes. Cf. nota 14.

que tantas veces a hurtadillas golpea la puerta y por qué ladran los perros en el silencio de la noche, qué tablillas son ésas que la astuta criada lleva de acá para allá, por qué ella se acuesta tantas veces sola en un lecho aparte; que la preocupación por todo eso corroa alguna vez la médula de tus huesos; proporcióname ocasión y materia para que te engañe. Puede robar arena en una playa desierta aquel que es capaz de amar a la mujer de un tonto. Ya te lo aviso: como no te apresures a vigilar a tu amada, me apresuraré yo a dejar de amarla. Mucho llevo aguantado y por mucho tiempo. Con frecuencia he tenido la esperanza de que algún día podría engañarte en toda regla, si es que la habías vigilado como es debido. Pero tú eres un descuidado y aguantas lo que ningún marido aguantaría; por mi parte, pondré fin a este amor que no se me prohíbe. ¿Acaso, infeliz de mí, no se me va a impedir nunca la entrada? ¿Estará siempre para mí la noche libre del miedo de la amenaza? ¿No voy a tener nada que temer? ¿Me dormiré sin lanzar suspiros? ¿No vas a hacer nada tú, por lo que yo tenga que desearte una muerte merecida? ¿Qué tengo que ver con un marido complaciente y alcahuete de su mujer? Echa a perder mis goces con su despreocupación. ¿Por qué no buscas a otro al que guste tanto consentimiento por tu parte? Si quieres que yo sea tu rival, ¡prohíbemelo!

LIBRO III

1

La tragedia y la elegía, personificadas, intentan ganarse al poeta, y expone cada una sus argumentos. El poeta se decide por mantenerse aún durante un cierto tiempo en el campo de la elegía, aplazando para otro momento el cultivo de la tragedia. La competición entre las dos figuras femeninas recuerda en algo los debates medievales.

Yérguese una selva antigua a la que no tocó el hacha durante muchos años; se creería que una divinidad habita allí. Una fuente sagrada hay en medio y una caverna encaramada en los riscos, y por todas partes los pájaros dejan oír sus dulces quejas [1]. Mientras paseaba por aquí, bajo la sombra de los árboles, buscaba yo la obra que mi Musa animaría; llegóse entonces a mí la Elegía, recogidos sus perfumados cabellos y —creo recordar— con un pie más largo que otro [2]. Su aspecto era agradable, su vestido muy

---

[1] Comienza la elegía con la descripción de un *locus amoenus* con sus típicos elementos: árboles, fuente, cueva y canto de los pájaros.

[2] Imagen que quiere aludir al dístico elegíaco (cf. *Am.* II, nota 116) compuesto de dos versos uno más largo que otro.

ligero, la expresión de su rostro, la de una enamorada; incluso le sentaba bien el defecto de sus pies.

Llegó también impetuosa la Tragedia, avanzando a grandes zancadas; los cabellos le caían sobre su frente altanera y el manto le arrastraba por el suelo. Su mano izquierda movía de un lado a otro el cetro real; el alto coturno de Lidia calzaba sus pies [3]. Y ella fue la que empezó diciéndome: «¿Cuándo pondrás fin a tu amor, oh tú, poeta que te demoras en tu propio argumento? En medio de los banquetes, entre el vino, cuentan tus amoríos, los cuentan en las encrucijadas de las calles. Muchas veces, poeta, hay quien te señala con el dedo al pasar y dice: 'Ése, ése es a quien el fiero Amor abrasa.' Eres, y no te das cuenta, habladuría en toda la ciudad, en tanto que, sin ningún pudor, relatas tus hazañas. Va siendo hora ya de que te muevas, empujado por un tirso [4] más solemne. Ya está bien de holgazanería: da principio a una obra de más altos vuelos. Los temas que eliges coartan tu ingenio; canta las hazañas de los héroes. 'Éste —dirás— es el campo apropiado para mi inspiración.' Tu musa ha escrito versos para que las muchachas delicadas los reciten; en tu juventud te has dedicado al ritmo que le era propio a tu edad. Ahora consiga yo, la Tragedia romana, renombre gracias a ti: tu inspiración se ajustará a mis reglas». Eso dijo y apoyándose en sus coloreados coturnos, movió tres y cuatro veces la cabeza cubierta por densa cabellera.

[3] Cf. *Am.* II, nota 124.

[4] El tirso era una vara coronada de yedra o pámpano de vid, que portaban las Ménades en sus ritos báquicos. Aquí es una metáfora para designar la inspiración, y más concretamente la inspiración dramática, por ser Baco dios del teatro y favorecedor de los poetas.

La otra, si no recuerdo mal, sonrió mirando de reojo; o estoy equivocado o sujetaba en su diestra una vara de mirto [5]: «¿Por qué, Tragedia orgullosa —dijo—, me humillas con palabras solemnes?, ¿es que no puedes dejar nunca tu solemnidad? A pesar de todo, has tenido a bien expresarte en el ritmo desigual [6]; has combatido contra mí utilizando mis versos. No habría yo juntado tus sublimes acentos con los míos: tu realeza deja por tierra las puertas de mi pobre casa. Soy ligera y, como yo, es ligero Cupido, prenda de mis desvelos [7]: no soy más fuerte que mis propios argumentos. Grosera sería sin mí la madre del lascivo Amor [8]: de esa diosa he llegado a ser alcahueta y compañera. La puerta que tú no has podido abrir con tu severo coturno, cede ante mi dulzura. Y con todo he merecido tener más poder que tú al sobrellevar muchas cosas que no hubiera soportado tu arrogancia. Gracias a mí aprendió Corina, tras haber engañado a su guardián, a superar el obstáculo de una puerta bien cerrada, a escaparse del lecho envuelta en una túnica desceñida y a mover de noche los pies sin hacer ruido. Incluso, ¡cuántas veces, escrita en una tablilla, estuve colgada de las duras puertas sin temor de que la gente al pasar me leyera! Y hasta me acuerdo de haber estado escondida entre los pliegues del vestido de la criada, donde me guardó en espera de que el feroz guardián se marchara. ¿Y qué, cuando me envías como regalo de cumpleaños, pero ella me rompe, la muy inculta, y me echa en el agua que hay junto a ella? Fui la primera

[5] Simbolizando la temática amorosa que le es propia, pues el mirto es planta consagrada a Venus, diosa del amor. Cf. *Am.* I, notas 12 y 107.

[6] A saber, en el dístico elegíaco.

[7] Haciendo hincapié de nuevo en su temática adecuada: el amor.

[8] Venus.

en sacar a la luz con éxito las semillas de tu inteligencia [9]. Lo que ésta reclama de ti, te lo he regalado yo.»

Dejó de hablar y comencé yo a decir: «Os suplico a ambas por vosotras mismas que escuchéis con atención las palabras de quien os teme. Tú, por una parte, me honras con el cetro y con el elevado coturno; ya desde ahora en mis labios inspirados habrá grandiosas palabras. Tú, por otra, das a mi amor una fama perdurable: así pues, quédate y a los versos largos añádeles los cortos. Concede, Tragedia, un breve plazo a tu poeta: tú eres trabajo eterno; lo que ella me pide es cosa de poco tiempo.»

Conmovida, dio su consentimiento.

Apresúrense, pues, los delicados Amores, mientras tengo tiempo: una obra de más altos vuelos me viene apremiando por la espalda.

2

El poeta, sentado en el circo, se dirige a una muchacha que está junto a él y trata de seducirla con su palabrería y obsequiosidad. Versión teórica del mismo tema en *Ars,* I, 137-170.

«No estoy aquí sentado por afán de ver unos caballos que gozan de fama. Pero deseo que venza tu favorito. He venido para hablar contigo y sentarme a tu lado, con el fin de que no ignores el amor que me inspiras. Tú miras las carreras, yo a ti; miremos ambos lo que nos agrada y dé cada uno pábulo a sus ojos. ¡Oh afortunado, quienquiera que sea, tu auriga favorito! Así pues, ¿ha tenido la suerte de que tú te intereses por él? ¡Ojalá tuviera yo la misma suerte! Una vez lanzados fuera de la sagrada línea de salida, yo me esforzaría por permanecer firme mientras me dejaba llevar por los caballos, y unas veces aflojaría las riendas, otras veces señalaría sus lomos con el látigo, o bien me apegaría a las metas con la rueda interior [10]; y si en medio de la carrera te viera, me pararía y las riendas caerían de mis manos al soltarlas. ¡Ah!, ¡qué a punto estuvo Pélope de caer abatido por la lanza de Pisa, mientras contemplaba tu rostro, Hipodamía! [11]. Lo cierto es que aquél venció gracias al favor de su amada: ¡venzamos cada uno con el favor de su dueña respectiva!

¿Por qué te apartas de mí? En vano lo haces, porque el límite de los asientos nos obliga a estar juntos. El Circo tiene estas ventajas porque el lugar así lo impone. A pesar de todo, tú, el que estás a su derecha, quienquiera que seas, no te acerques a esta joven: la molestas al rozarla con tu hombro; y tú también, el que mira detrás de nosotros, recoge tus piernas, si es que tienes vergüenza y no aprietes sus espaldas con tu dura rodilla.

Pero el manto te cuelga demasiado y te arrastra por el suelo, recógetelo; o mejor yo mismo te lo levanto con mi mano. ¡Envidioso eras, vestido, pues ocultabas unas

[9] Efectivamente, la primera obra de Ovidio —los propios *Amores*— son poesía elegíaca.

[10] Es decir, con la rueda izquierda, pues los carros giraban en sentido contrario a las agujas del reloj.

[11] Hipodamía, hija de Enómao, de Pisa, en la Élide. Dicho rey había estipulado que los que aspiraran a casarse con su hija debían competir con él en una carrera de carros, y sólo el que lo venciera podría colmar su aspiración. A los vencidos los mataba. Pélope consiguió la victoria, aunque sólo a duras penas y valiéndose de una trampa, pues había aflojado las clavijas que sujetaban las ruedas del carro de Enómao, astucia que le ocasionó a éste un accidente mortal.

piernas tan hermosas para mirarlas tú mejor; envidioso eras vestido![12]. Así eran las piernas de la veloz Atalanta[13], las que Milanión[14] deseó tener entre sus manos; así pintan las piernas de Diana cuando va vestida con túnica corta y persigue a las fieras, más vigorosa ella misma que las fieras. Sin verlas ardía yo de amor, ¿qué sucederá después de haberlas visto? Echas fuego sobre fuego, derramas agua en el mar. A la vista de ellas sospecho que también lo demás, que bien oculto se esconde bajo la ropa ligera, ha de agradarme.

Pero entretanto, ¿quieres refrescarte fácilmente con el aire que te daré moviendo con la mano esta tablilla? ¿O quizá este sofoco es más de mi espíritu que de la temperatura, y es el amor por una mujer lo que abrasa mi corazón cautivo? Mientras hablaba, tu vestido blanco se ha manchado con un poco de polvo: ¡Fuera de este cuerpo níveo, polvo sucio!

Pero ya viene la procesión: estad silenciosos y atentos; ahora toca aplaudir: brillante viene la procesión. Delante de todos llevan a la Victoria con alas desplegadas: ven aquí y haz, diosa, que este mi amor logre la victoria. Aplaudid a Neptuno todos los que ponéis en demasía vuestra confianza en las aguas: yo nada tengo que ver con el mar; a mí la tierra es la que me atrae[15]. Aplaude, soldado, a Marte, tu señor: yo odio las armas; me agrada la paz y el amor que en medio de la paz he encontrado. Asista Febo a los augures y Febe[16] a los cazadores; atrae, Minerva,

[12] Otro dístico ecoico, como *Am.* I 9, 1-2. Cf. nota 60 a dicho libro.

[13] La corredora, hija del Esqueneo (cf. *Am.* I, nota 39).

[14] El amante de Atalanta, llamado Hipómenes en otras fuentes. Cf. el mismo Ovidio, *Met.* X, 575 y ss.

[15] Cf. *Am.* II, nota 101.

[16] Diana.

hacia ti las manos artesanas. Habitantes del campo, levantaos ante Ceres y ante el muelle Baco[17]. A Pólux le complacen los luchadores, a Cástor los jinetes[18]. Yo te aplaudo a ti, sensual Venus, y a los niños poderosos por su arco[19]: diosa, sé favorable a mis proyectos e inspírale en el corazón a mi reciente dueña que consienta en ser amada (mostróse favorable y al moverse dio la señal de su asentimiento). Lo que la diosa me ha prometido, te pido que me lo prometas tú también; con la venia de Venus hablaré: tú serás para mí diosa mayor que ella[20]. Por tantos testigos como ahora tenemos y por la procesión de los dioses te juro que mi pretensión es que seas para siempre mi dueña. Pero te cuelgan las piernas: si quieres, puedes meter las puntas de los pies en la barandilla[21].

Ya el pretor en el Circo vacío ha dado suelta desde igual punto de partida a las cuadrigas de caballos, espectáculo este el más importante. Ya veo al que tú apoyas; el favorito tuyo vencerá, quienquiera que sea: parece que hasta los caballos saben lo que deseas. ¡Ay, pobre de mí!, ha dado la vuelta al poste con un giro demasiado amplio; pero ¿qué haces? el siguiente te adelanta, conduciendo cerca de ti su carro. ¿Qué haces, infeliz? echas a perder los buenos deseos de mi amada; tira fuerte de la rienda izquierda con la mano[22], hazme caso. Estamos apoyando a un desmañado. Pero volvedlos a llamar, Quirites, y dad

[17] Patrones del cultivo cerealista y de la vid.

[18] Pues Pólux era famoso boxeador, y Cástor, famoso jinete.

[19] Los Amorcillos de las representaciones artísticas, pluralización de Cupido.

[20] Sacralización de la amada otra vez (cf. *Am.* II, nota 71).

[21] Que presumiblemente separaba cada fila de asientos (cf. Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des antiquités, sub voce «circus»*), I 2.ª parte, págs. 1198-1199.

[22] Para acercarse más a la *spina* con la rueda izquierda (cf. nota 10).

por doquier la señal agitando vuestra toga. Ya los vuelven a llamar; y para que no te despeinen al mover las togas, puedes resguardarte todo el tiempo que quieras en mi regazo.

Ya se abren de nuevo las puertas de las cuadras y sale disparada la tropa multicolor [23], lanzándose los caballos a la carrera; al menos ahora trata de conseguir la victoria y lánzate sobre el espacio libre. Haz que se cumplan mis deseos y los de mi dueña. Los deseos de mi dueña se han cumplido, quedan por cumplirse los míos. Aquél tiene su palma; yo he de conseguir la mía.» Se ha reído y con sus ojos chispeantes me ha prometido algo: «aquí basta con eso; lo que queda, dámelo en otro sitio.»

3

La amada ha jurado en falso, engañando al poeta y burlándose de los dioses; y sin embargo no ha sufrido el castigo que se merecía. Sin duda las hermosas —piensa Ovidio— gozan del favor y del perdón de los dioses.

Anda, cree en la existencia de los dioses: ella se ha burlado de mí, después de haberme jurado fidelidad, y el rostro que antes tenía, lo sigue teniendo ahora. Los cabellos

[23] Los aurigas de los carros iban vestidos de un color determinado, según el equipo a que pertenecieran, y así nos lo presentan las pinturas y mosaicos. En un principio no existían más que dos equipos o facciones: el de los rojos y el de los blancos (cf. DAREMBERG-SAGLIO, *op. cit.*, *sub voce «circus»*, y A. CAMERON, *Circus Factions*, Oxford, 1976, págs. 45-73).

tan largos que tenía cuando todavía no era perjura, igual de largos los sigue teniendo después de haber ofendido a los dioses. Antes era de tez blanca y un rosado rubor matizaba su blancura: el mismo rubor brilla ahora en su rostro de nieve. Sus pies eran pequeños: reducidísima es ahora la forma de sus pies. Era alta y hermosa: alta y hermosa sigue siendo. Tenía unos ojos chispeantes: y ahora emiten destellos igual que una estrella; muchas veces me mintió la pérfida poniéndomelos por testigos.

Sin duda los dioses eternos permiten también a las mujeres jurar en falso, y su hermosura les subyuga. Recuerdo que ella me había jurado por sus ojos y los míos: y a mí los míos me dolieron. Decidme, dioses, si os había engañado ella impunemente, ¿por qué sufrí yo los daños que otro se merecía? (pero tampoco la doncella hija de Cefeo [24] era para vosotros motivo de odio, ella a quien se ordenó que muriera por culpa de su madre, hermosa en mala hora). ¿No es suficiente que os haya tenido yo como testigos sin peso, y que libre de castigo ella se ría de los dioses de quienes se burló al mismo tiempo que de mí?, ¿para que pague ella su perjurio mediante mi castigo, voy a ser yo, engañado, la víctima que ofrezca la que me engaña? O la divinidad es un nombre vacío de realidad, siendo en vano temido y moviendo a las gentes con necia credulidad, o bien, si es que existe algún dios, ése ama a las delicadas muchachas y les concede sin duda a ellas solas que todo lo puedan.

Contra nosotros Marte se ciñe con su espada portadora del destino, a nosotros nos ataca la lanza empuñada por

[24] A saber, Andrómeda, condenada por el oráculo a ser devorada por un monstruo en expiación de la falta de su madre Casiopea: se había jactado de ser más bella que las Nereidas.

la invicta mano de Palas, contra nosotros se curva el arco flexible de Apolo, para nuestra perdición la diestra elevada de Júpiter sujeta el rayo; pero los dioses de arriba temen hacer daño a las que son hermosas, aun habiendo sido por ellas ofendidos, y se adelantan a temer a aquellas que no les temieron. ¿Y aún sigue preocupándose alguno de esparcir piadoso incienso sobre el fuego del altar? En verdad que los hombres debieran tener más orgullo. Júpiter dispara los dardos de su fuego contra los bosques sagrados y los alcázares, y sin embargo prohíbe que los dardos que arroja hieran a las perjuras. ¡Fueron tantos los que merecieron que él los atacara! Sémele ardió, digna de lástima [25]: encontró el castigo como pago a sus favores. En cambio, si se hubiese puesto a salvo del amante que le iba a llegar, el padre de Baco no habría tenido que cumplir con él funciones de madre.

Mas, ¿por qué me quejo y hago reproches al cielo entero? Los dioses también tienen ojos, los dioses también tienen corazón. Incluso si yo fuera un dios, estaría permitido y no sería castigado que una mujer engañara mi divinidad con palabras mentirosas. Y hasta juraría que tales mujeres habían jurado con verdad, y no sería considerado dios severo.

A pesar de todo, usa con moderación del privilegio que aquéllos te concedieron, mujer, o por lo menos deja de jurar por mis ojos.

---

[25] A instigación de Juno, Sémele pidió a Júpiter, su amante, que se le mostrara con todo su poder, y el dios, que le había prometido concederle cualquier cosa que pidiera, no tuvo más remedio que hacerlo así; Sémele murió abrasada por los rayos de Júpiter, y éste tuvo que arrancar al niño Baco del seno de su madre para que no muriera también, encerrándoselo en un muslo hasta que se cumpliera su tiempo de gestación.

4

Increpación a un marido demasiado preocupado por vigilar la virtud de su esposa para que ceje en su intransigencia: lo prohibido resulta siempre atractivo, el veto es acicate para el delito. Mejor es darle vía libre y, si llega el caso, cultivar el trato de los nuevos amigos que la esposa traiga.

Marido intransigente, nada consigues con haber puesto un guardián a tu joven compañera: cada una ha de protegerse con su talento. Si hay alguna que, libre de miedo, es casta, ésa es casta verdaderamente; pero la que no es infiel porque no le es posible, ésa es infiel. Por muy bien que guardes su cuerpo, su mente es adúltera y de ninguna manera puede vigilársela, si ella no quiere. Pero ni siquiera puedes guardar su cuerpo, aunque cierres puertas y ventanas: con puertas y ventanas cerradas el adúltero se meterá dentro.

La que tiene posibilidades de ser infiel, lo es menos: la misma libertad de acción hace que languidezcan los gérmenes de la pasión. Deja, hazme caso, de provocar el vicio con prohibiciones; con tu condescendencia lo vencerás más adecuadamente. He visto hace poco un caballo que, rebelde a las bridas y negándose a morder el freno, corría como un rayo. Paróse tan pronto como sintió flojas las correas y que las riendas caían sin sujetárselas sobre su melena suelta. Nos esforzamos siempre por alcanzar lo no permitido y deseamos las cosas que se nos han negado: como un enfermo que ansía el agua que tiene prohibida.

Argos poseía cien ojos en la frente, cien en la nuca [26],

---

[26] Cf. *Am.* II, nota 14. Hay variantes sobre el número de ojos del gigante (véase A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, pág. 128).

y muchas veces el Amor, que era uno solo, los engañó. Dánae, que había sido encerrada para siempre en una cámara hecha de hierro y de piedra cuando aún era virgen, fue madre [27]. Penélope permaneció impoluta entre tantos pretendientes, aunque no tenía quien la vigilara [28]. Lo que se guarda, lo deseamos más vivamente y la misma inquietud llama al ladrón; pocos aman lo que otro les permite. Una mujer no atrae a sí la atención por su bonito rostro, sino por el amor que su marido le tiene: piensan que es un no sé qué lo que te ha enamorado de ella. La que el marido vigila no gana en honradez, sino que se la busca como amante. El miedo mismo se paga mejor que el propio cuerpo. Indígnate si quieres, pero el placer prohibido es el que gusta. Únicamente me enamoro de la que puede decir «tengo miedo».

Con todo no es justo poner vigilancia a una mujer libre. Amenace este miedo a las gentes de naciones extranjeras. ¿Acaso va a ser ella casta para que su guardián pueda decir «a mí se me debe» y para que tu esclavo sea elogiado? Demasiado ingenuo es el que se ofende por la infidelidad de su mujer; y no está bastante enterado de las costumbres de la Urbe, en la que los engendrados por Marte no nacieron sino como fruto de un delito [29]: Rómulo, hijo de Ilia, y el hijo de Ilia, Remo.

¿Para qué querías una mujer hermosa si no te gustaba a menos que fuera casta? Ambas cosas no pueden darse juntas de ninguna manera.

Si tienes juicio, sé más indulgente con tu mujer, abandona la severidad de tu mirada, no seas defensor de los

---

[27] Cf. *Am.* II, nota 133.

[28] La esposa de Ulises, símbolo de fidelidad conyugal.

[29] Pues su madre era Vestal y tenía, en consecuencia, compromiso de castidad.

derechos que corresponden a un marido estricto y cultiva el trato de los amigos que te dé tu compañera —y te dará muchos—. Así, con muy poco trabajo por tu parte, muchos te estarán agradecidos; así podrás siempre tener parte en los banquetes de los jóvenes y ver en tu casa cantidad de objetos, que tú no habrás traído.

5

Ha tenido un sueño en el que ha visto cómo una vaca blanca, picada por una corneja, abandonaba a su toro. Acude al intérprete de sueños y éste le predice que su amada, tras la intervención de una alcahueta, va a serle infiel. Elegía de dudosa autenticidad y de transmisión textual independiente.

«Era de noche y el sueño me hizo cerrar los ojos cansados. Entonces aterrorizaron mi espíritu las visiones que diré a continuación. Al pie de un cerro soleado se erguía un bosque sagrado pobladísimo de encinas y muchos pájaros se ocultaban entre sus ramas. Debajo había una muy verde extensión cubierta por una pradera de césped, húmeda del rocío del agua que resonaba suavemente [30]. Yo mismo esquivaba el calor bajo las ramas de los árboles, pero incluso bajo el ramaje hacía calor. Veo venir, en pos de las hierbas salpicadas de flores variadas, una vaca blanca que se paró ante mis ojos: más blanca que la nieve cuando ha caído y está reciente, y todavía no ha tenido tiempo de convertirse en líquida agua; más blanca que la leche que aún blanquea con borbolleante espuma y acaba de dejar enjuta a la oveja. Un toro la acompañaba, su feliz pa-

---

[30] Otro *locus amoenus,* con iguales elementos típicos que en *Am.* III 1, 1-4. Cf. nota 1.

reja, y se echó sobre el blando suelo junto con su compañera.

Mientras estaba tumbado y rumiaba parsimoniosamente las hierbas volviéndolas a mascar y comiendo por segunda vez el alimento que había comido antes, me pareció que había apoyado en el suelo su cornígera cabeza, porque el sueño le había privado de fuerzas para sostenerla.

A ese lugar llegó volando por los aires con alas ligeras una corneja y se posó parloteando en el verde suelo. Por tres veces escarbó con su pico audaz en el pecho de la vaca color de nieve y le arrancó mechones de pelo blanco. Ella, después de algún tiempo de duda, dejó aquel lugar y al toro, pero ya tenía una obscura mancha en el pecho. Y cuando vio desde lejos toros pastando (pues unos toros pastaban a lo lejos en la herbosa dehesa), marchóse rápida hacia ellos, se juntó a la manada y buscó un suelo de hierba más abundante.

Dime, ea, quienquiera que seas, intérprete de los sueños, qué quieren decir estas visiones, si es que tienen algo de verdad». Así dije yo, y así dijo el intérprete de los sueños, sopesando en su espíritu cada una de las palabras que decía: «El calor del que querías librarte a la sombra del follaje que mueve la brisa, pero del que no te librabas, era el del amor. La vaca es tu amada y el color de la vaca es apropiado también para ella. Tú eres el amante y, tratándose de una vaca, eras el toro. Puesto que la corneja escarbaba con su agudo pico en su pecho, una vieja alcahueta hará cambiar los sentimientos de tu dueña; puesto que al toro lo abandonó la vaca, su compañera, después de algún tiempo de duda te verás abandonado tú, aterido en un lecho solitario. La lividez y las manchas negruzcas que le aparecieron en el pecho indican que su corazón no está libre del delito de infidelidad».

Esas fueron las palabras del adivino. La sangre desapareció de mi rostro helado, y una profunda noche se me puso delante de los ojos.

6

Un río torrencial en crecida es el obstáculo que le separa de su dueña. Súplicas al río para que mengüe su caudal y le permita el paso. La elegía se conforma así como un *paraclausithyron* en el que la puerta ha sido substituida por el torrente en cuestión. Los ríos deberían ayudar a los amantes —argumenta el poeta— porque también de ellos se cuentan amoríos; y a continuación se citan abundantes ejemplos de ríos enamorados: el Ínaco, el Janto, el Alfeo, el Peneo... hasta llegar al Anio, afluente del Tíber, del que se dice que se enamoró de Ilia (la que, amada por Marte, había sido madre de Rómulo y Remo), episodio en el que Ovidio se extiende y que constituye el centro de la pieza. A pesar de las súplicas y razones, el torrente no decrece, y el poeta pasa ya a las injurias e improperios.

Río de cenagosas márgenes cubiertas de cañas, voy apresurado a visitar a mi dueña: detén por un momento tus aguas. No tienes puentes ni hueca barquichuela que me transporte, no con ayuda de remero, sino agarrándome a un cable tendido desde una orilla a la otra. Recuerdo que antes eras insignificante y no rehuí atravesarte: tu corriente por lo más hondo me llegaba apenas a los tobillos; pero ahora marchas rápido por haberse derretido las nieves del monte vecino y arrastras en sucio torbellino un crecido caudal.

¿De qué me sirve haberme apresurado, de qué haber entregado escasas horas al sueño, de qué haber juntado el día a la noche, si, a pesar de todo ello, me he tenido

que parar aquí y no tengo medios de que valerme para poner el pie en la orilla opuesta?

Ahora quisiera yo tener las alas que tenía el héroe hijo de Dánae [31], cuando llevó aquella cabeza totalmente cubierta de terribles serpientes [32]; ahora quisiera yo el carro desde donde se arrojaron y cayeron al suelo sin cultivo por vez primera las semillas de Ceres [33]. Pero estoy hablando de hechos prodigiosos, ficciones inventadas por los poetas antiguos, que ni en el pasado han ocurrido nunca ni ocurrirán ningún día [34]. Y lo mejor es que tú, río desbordado de las riberas que te contienen, transcurras dentro de tus límites. Si es así, ¡ojalá que tu curso sea perenne!

Si acaso se llega a decir que yo, enamorado, me he visto retenido por culpa tuya, créeme, no serás capaz de soportar, torrente, la inquina que atraerás sobre ti.

Los ríos deberían prestar ayuda a los jóvenes en sus amores: pues también hubo ríos que experimentaron lo que era el amor. Cuéntase que el Ínaco discurría pálido por amor a Melia de Bitinia y que se inflamó por ella en medio de su corriente helada [35]. Todavía Troya no había sido asediada durante los dos lustros, cuando ya Neera había cau-

[31] Perseo.

[32] La de Medusa, la más famosa de las Górgonas, cuyo horrible rostro tenía el poder de petrificar a todo el que lo miraba de frente.

[33] Es el carro que Ceres entrega a Triptólemo para que proporcione a los humanos el don del trigo, desde el cual, tirado por dragones alados, iba Triptólemo sembrándolo.

[34] Con estas palabras de Ovidio se niegan dos de los atributos que son inherentes al mito: la tradicionalidad (puesto que se dice que son ficciones) y la pretensión de veridicidad (véase A. RUIZ DE ELVIRA, *Mit. Clás.*, págs. 7-8).

[35] Dichos amores no constan en ninguna otra fuente. El Ínaco es el río de Argos.

tivado tu mirada, Janto [36]. ¿Y qué?, ¿no le obligó al Alfeo a transcurrir por tierras lejanas su amor firme por una doncella de Arcadia? [37]. También cuentan de ti, Peneo, que ocultaste en la tierra de Ftía a Creúsa, a pesar de que ya estaba prometida a Xuto [38]. ¿Para qué recordar al Asopo cautivado por Tebe, hija de Marte, Tebe, que había de ser madre de cinco hijas? [39]. Y si ahora te preguntara, Aqueloo, dónde están tus cuernos, dirías entre lamentos que la mano airada de Hércules te los arrancó. Y no fue Calidón ni Etolia entera motivo de tan gran cólera, sino únicamente Deyanira [40]. El lejano Nilo que opulento desemboca por siete brazos y tan celosamente oculta el lugar donde nace su caudalosa corriente, dícese que no pudo apagar en sus remolinos la llama que concibió por Evante, hija del Asopo [41]. Para poder abrazar estando seco a la hija de Salmoneo, el Enipeo mandó retirarse al agua, y a su orden el agua se retiró [42].

[36] Idem de la nota anterior. El Janto es uno de los ríos de Troya.

[37] Al Alfeo, río de Arcadia, siguió a la ninfa Aretusa hasta Siracusa y allí, convertida en fuente, mezcló sus aguas con las de ella.

[38] Esta Creúsa, hija de Erecteo, casada con Xuto, es madre de Aqueo, epónimo de Acaya. Es también, por Apolo, madre de Ión, el epónimo de los jonios, según el *Ión* de Eurípides.

[39] El Asopo, río de Tebas. Sus amores con Tebe no constan tampoco en ninguna otra fuente.

[40] Antes de casarse con Deyanira, Hércules tiene que luchar con el Aqueloo, el río más caudaloso de Grecia, otro de los pretendientes, venciéndolo en la lucha y rompiéndole en ella uno de los cuernos (pues a los ríos se les imaginaba con dos cuernos en la frente y, en lo demás, figura humana).

[41] Del río Asopo y de Metope, hija del río Ladón, consta que nacieron muchas hijas; una de ellas sería esta Evante. Sin embargo, nada consta en otras fuentes mitográficas sobre estos amores del río Nilo.

[42] Consta en la mitografía el amor que Tiro, la hija de Salmoneo, sentía por el río Enipeo. Pero la versión conocida cuenta que no corres-

Y no te paso por alto a ti, que rodando a través de horadados peñascos riegas las vegas de la argiva Tíbur [43] y haces crecer los frutales, tú, a quien Ilia [44] agradó, a pesar de mostrarse desaliñada en su atavío y haberse arrancado el pelo con las uñas y con las uñas arañado las mejillas. Ella, deplorando entre sollozos la injusticia de su tío [45] y el delito de Marte [46], vagaba con los pies descalzos por parajes solitarios. La vio el Anio [47] desde sus rápidas ondas de las que estaba orgulloso y del medio de la corriente levantó su voz ronca y dijo así: «¿Por qué pisas angustiada mis riberas, Ilia, linaje de Laomedonte del Ida? [48], ¿a dónde se esfumó tu atavío?, ¿por qué deambulas solitaria, sin que una cinta blanca te sujete los cabellos recogiéndolos?, ¿por qué lloras, afeando con lágrimas tus ojos húmedos, y te golpeas furiosa el pecho con la mano abierta? Tiene sílex y hierro puro en el corazón aquel que sin inmutarse contempla lágrimas en un rostro delicado. Ilia, abandona tus temores: para ti se abrirá mi palacio y los ríos

pondiendo el río al sentimiento de la joven, Neptuno tomó la figura del río y se unió a ella, haciéndola madre de los gemelos Neleo y Pelias. Aquí, sin embargo, y sólo aquí, se atestigua que el río correspondió al amor de Tiro. Como se va viendo, esta elegía es un compendio de leyendas raras relativas a los ríos.

[43] La antigua *Tíbur* es la actual *Tívoli*; se la llama argiva porque fue fundada, según la leyenda, por los nietos de Anfiarao, rey argivo. El río al que se alude es el Anio, afluente del Tíber.

[44] Llamada también Rea Silvia, la madre de Rómulo y Remo.

[45] Amulio que había usurpado el poder a su hermano Númitor, padre de Ilia, y a ella la había obligado a consagrarse Vestal.

[46] Puesto que la había violado.

[47] Tampoco son conocidos estos amores del río Anio con Ilia.

[48] Propiamente Ilia no era del linaje de Laomedonte, puesto que era descendiente de Eneas, y Eneas era del linaje de Asáraco, y no del de Laomedonte, su hermano, ambos hijos de Tros. Pero aquí sólo se quiere consignar su linaje troyano, al parecer.

te honrarán; Ilia, abandona tus temores [49]. Tú serás soberana en medio de cien o más ninfas, pues cien o más ninfas habitan en mi corriente. No me desprecies, sólo eso te pido, vástago de Troya. Tendrás regalos aún más abundantes que mis promesas.»

Tales habían sido sus palabras, pero ella inclinando los ojos hacia el suelo, en ademán de modestia, dejaba caer, llorando, una tibia lluvia sobre su seno; tres veces pensó en la huida y tres veces permaneció junto a las aguas profundas porque el miedo le quitaba fuerzas para correr; sin embargo, finalmente, en tanto que se arrancaba los cabellos con mano despiadada, pronunció entre temblores de voz estas palabras impropias de ella: «¡Ojalá mis huesos hubieran sido recogidos y depositados en el sepulcro de mi padre, cuando fue posible recogerlos siendo todavía los de una virgen! ¿Cómo es que a mí, que hasta hace poco era una Vestal, deshonrada y renegando de mí los hogares ilíacos, se me proponen unas antorchas matrimoniales?, ¿por qué me retardo y la gente me señala con el dedo como a violadora de la castidad?, fáltele rostro que arañar a esta vergüenza que siento ante la infamia.» Eso dijo; púsose el vestido por delante de los ojos inflamados y en tal actitud se arrojó a las rápidas aguas, desesperada; pero se cuenta que el río huidizo la sostuvo poniéndole sus manos bajo el pecho y se unió a ella compartiendo el mismo lecho.

Podrá pensarse que también tú te has encendido de amor por alguna mujer, pero los bosques y las selvas esconden vuestros delitos.

Mientras hablo, él ha crecido dilatándose en amplio caudal y su profundo cauce no puede contener la avalan-

[49] Otro dístico ecoico. Cf. nota 12.

cha de agua. ¿Qué tienes contra mí, insensato?, ¿por qué me aplazas los recíprocos goces con mi amada?, ¿por qué, bruto, interrumpes el camino que llevaba?, ¿qué ocurriría si fluyeras con normalidad, si fueras un río famoso, si tuvieras gran renombre por toda la tierra?, pero no tienes nombre, tú, que te has formado de arroyos repentinos, y ni tienes fuentes ni cauce fijo. Te sirve de fuente la lluvia y las nieves derretidas, riquezas que el lánguido invierno te ofrece; o eres un torrente lleno de barro en época invernal, o, polvoriento, endureces el suelo seco. ¿Qué caminante sediento ha podido entonces calmar en ti su sed? ¿Quién te dijo con agradecimiento: «¡Ojalá fluyas siempre!»? Tu corriente es perjudicial para el ganado y aún más para los campos: quizá eso les importe a otros, a mí me importa el perjuicio que me causas.

¡Ay loco de mí!, ¡a éste le contaba yo los amores de los ríos! Me avergüenzo de haberme referido inadecuadamente a nombres tan importantes. ¡No sé cómo, viendo a éste, he podido mencionar al río Aqueloo, al Ínaco y decir, Nilo, tu nombre!

Pero a ti, torrente turbulento, te deseo, según tienes merecido, que sean calurosos los veranos y seco siempre el invierno.

7

Cuenta Ovidio una desagradable experiencia amorosa: la impotencia momentánea de que se vio sorprendido en su encuentro con una bella mujer. No puede explicarse cómo ocurrió. Quizá fuera cosa de magia —piensa él—. Injurias contra su miembro, que le puso en tal vergüenza. El tema pervive en la elegía V de Maximiano.

¿Acaso no es hermosa esta muchacha, acaso no se viste con elegancia y ha sido —creo recordar— objeto de mis deseos reiteradas veces? Sin embargo, lánguido en mala hora, la tuve entre mis brazos y no me serví de ella sino que estuve tendido, siendo oprobio y carga para un lecho inmóvil, y no pude disfrutar del placer de quedarme sin fuerza en las ingles, a pesar de que yo lo deseaba y lo deseaba al mismo tiempo la muchacha.

Y eso que ella echó a mi cuello sus brazos de marfil, más blancos que la nieve sitonia, me dio besos provocadores con apasionada lengua, y puso su lascivo muslo debajo del mío, diciéndome ternezas, llamándome su señor y añadiendo las palabras comunes que en estos casos nos gusta oír. Pero mi miembro perezoso, como inficcionado por la fría cicuta, no correspondió a mis intenciones. Estuve tendido como un tronco inerte, apariencia y peso inútil, y no se sabía si yo era un cuerpo o una sombra.

¿Cómo va a ser mi vejez cuando me llegue —si es que me ha de llegar— si mi juventud falta ya a sus deberes? ¡Ah! me avergüenzo de mis años: ¿de qué me vale sentirme joven y varón si mi amiga no ha comprobado mi juventud y mi virilidad? En tales condiciones se levanta la piadosa sacerdotisa [50] para acercarse al fuego que siempre arde y del lecho de su hermano querido la hermana respetuosa.

Y sin embargo hace poco dos veces la rubia Clide, tres veces la pálida Pito y tres veces Libas disfrutaron una tras otra de mis favores. Me acuerdo que en el corto espacio

[50] La Vestal, encargada de mantener encendido siempre el fuego de Vesta y obligada a guardar castidad. Literalmente dice «la sacerdotisa eterna para acercarse al fuego piadoso», pero tales adjetivos no convienen a tales nombres, sino que ha habido un cruce en las junturas sintácticas: es la figura llamada hipálage.

de una noche Corina me pidió que nos amáramos y yo aguanté nueve veces.

¿No será que mi cuerpo languidece embrujado por algún veneno de Tesalia?; ¿no será que ensalmos y hierbas, ¡desgraciado de mí!, me están haciendo daño, o que una hechicera ha grabado mi nombre en amarillenta cera y una afilada aguja ha penetrado en medio de mi hígado? [51]. Ceres [52], dañada por ensalmos, queda reducida a hierba sin fruto; sécanse las aguas de la fuente dañada por ensalmos; al ritmo de ensalmos caen las bellotas de las encinas y la uva de las parras, y vienen al suelo los frutos sin que nadie mueva el árbol. ¿Qué es lo que prohíbe que también los nervios se emboten mediante artes mágicas? Quizá provenga de aquí mi impotencia.

A todo lo cual se añadió la vergüenza por lo que estaba pasando: también la vergüenza era para mí un obstáculo; ése fue el otro motivo de mi debilidad.

Pero ¡qué hermosa era aquella mujer a la que tan sólo vi y toqué! Mas como yo la toqué, la toca también su túnica. Al contacto con ella podría rejuvenecerse el anciano de Pilos [53], y Titono [54] recobrar una fortaleza superior a la de su edad. Yo tuve la suerte de encontrarla, pero ella no tuvo la suerte de encontrar a un hombre. ¿Qué súplicas inventaré ahora en el caso de que nuevamente la desee?

¡Creo incluso que los dioses poderosos se han avergonzado de haberme concedido un don del que tan mal uso

[51] Operación mágica llamada *defixio*; a un muñeco de cera se le clavaba una aguja en el hígado, porque éste se consideraba entre los antiguos la sede de los sentimientos amorosos.

[52] Aquí metonimia por cereales.

[53] Néstor, el brillante orador, rey de los pilios, que aparece en los poemas homéricos.

[54] El esposo de la Aurora, prototipo de vejez. Cf. *Am.* I, nota 76.

hice. Anhelaba desde luego que me recibiera, y en efecto me recibió; darle besos, y se los di; estar junto a ella, y lo estuve. Mas ¿para qué la Fortuna me concedió tantos privilegios?, ¿de qué sirve la realeza si no se ejerce?, ¿de qué me valieron los tesoros, si tan sólo los poseí como un avaro opulento? De igual manera padece sed en medio de la corriente aquel que divulgó los arcanos, y como yo, él posee unas frutas que nunca puede tocar [55]. ¡Ah! ¿Hubo alguien alguna vez que se levantara al amanecer del lecho de una mujer hermosa en condiciones tales que pudiera de inmediato presentarse ante los dioses santos? [56].

Pero, bien me acuerdo, ¿no me acarició y desperdició en mí, sus mejores besos y no trató de estimularme con todos los medios que tuvo a su alcance? Ella habría podido entusiasmar con sus caricias a las robustas encinas, al duro diamante y a las insensibles rocas. Habría sido capaz desde luego de entusiasmar a cualquiera que estuviera vivo o fuera varón, pero yo entonces ni estuve vivo ni fui varón, como lo había sido antes. ¿Qué placer producirá Femio [57], si canta para oídos sordos?, ¿qué placer le produce al desgraciado Támiras [58] una pintura? En cuanto a mí, ¿qué goces no me representé en lo secreto de mi pensamiento?, ¿qué posturas no tenía yo imaginadas y planeadas? Sin embargo mi miembro se quedó tan abatido como si hubiera muerto antes de tiempo, más lánguido, para vergüenza mía, que una rosa cortada del día anterior.

[55] Tántalo. Cf. *Am.* II, nota 13.

[56] Antes de hacer un sacrificio, había que observar continencia sexual.

[57] Famoso citaredo que aparece en la *Odisea*.

[58] Famoso músico que, tras haber competido en su arte con las Musas y habiendo sido vencido, fue cegado por ellas. Aquí, símbolo de ceguera.

Pero hete aquí que ahora cobra fuerza y se robustece cuando ya ha pasado su ocasión, ahora reclama su acción y su guerra. ¿Por qué no persistes avergonzada en tu abatimiento, parte la más despreciable de mi cuerpo? Así también me atrapaste antes con tus promesas. Tú engañas a tu dueño, por culpa tuya me han sorprendido sin armas y he sufrido lamentables pérdidas seguidas de gran vergüenza.

Incluso mi amiga no tuvo ningún inconveniente en acercar suavemente su mano a ella para estimularla; pero al ver que no podía enderezarse por ningún medio y que, sin acordarse de sí misma, colgaba lánguida, me dijo: «¿por qué te burlas de mí?, ¿quién te mandaba, loco, acostarte en mi lecho contra tu voluntad? O una envenenadora de Eea [59] te tiene embrujado con hilos de lana que te traspasan, o vienes aquí cansado de otro amor.» E inmediatamente, saltó fuera del lecho cubierta con una túnica desceñida (y estaba hermosa al salir con los pies descalzos), y para que no pudieran saber sus criadas que continuaba intacta, disimuló esta ignominia lavándose.

8

Una anécdota personal del poeta (se ha visto postergado ante su amada por un nuevo rico) da ocasión a maldiciones contra la sed de riquezas, tan arraigada en la naturaleza humana.

¿Hay alguien, todavía hoy, que sienta admiración por las artes liberales o crea digna de algún valor una composi-

[59] Pues Eea era la patria de Circe, la legendaria bruja de la *Odisea*. Cf. *Am.* I, nota 47, y II, nota 95.

ción amorosa? En épocas anteriores el talento era algo más preciado que el oro, pero hoy es signo de gran barbarie no tener ni siquiera un mínimo. Aunque mis libros gustaron mucho a mi dueña, con todo, no me está permitido llegar adonde ellos tienen permitido; aunque me alabó pródigamente, su puerta permanece cerrada [60] para mí a pesar de tales alabanzas: con todo mi talento voy de acá para allá cubierto de oprobio.

Hete aquí que un nuevo rico que ha comprado su fortuna con heridas, un caballero borracho de sangre, es preferido antes que yo. ¿Eres capaz de estrechar a éste, vida mía, entre tus brazos hermosos?, ¿eres capaz de acostarte, vida mía, abrazada a él? Por si no lo sabes, esa cabeza solía cubrirse con el casco, ese costado que está sometido a ti, se ceñía con la espada; su mano izquierda, a la que tan mal sienta ahora ese anillo de oro conseguido con retraso, sujetó el escudo; toca su diestra, estuvo manchada de sangre. ¿Eres capaz de tocar esa diestra que dio muerte a más de uno?, ¡ay de mí!, ¿dónde está la ternura aquella de tu corazón? Mira esas cicatrices, huellas de una antigua batalla: todo lo que posee lo ha conseguido a cambio de su cuerpo. Quizá también te contará cuántas veces degolló a un hombre: ¿y oyendo tal confesión, te atreves a tocar sus manos, oh avariciosa?

Aquel inocente sacerdote de las Musas y de Febo que yo era, canto ahora inútiles versos ante unas puertas insensibles. Vosotros, los sensatos, no aprendáis la ciencia de quienes vivimos ociosamente; aprended a sobrellevar las inquietudes de la milicia y la dureza de vida en el campamento; en lugar de un verso bien hecho, poneos al frente de la primera compañía: con tal de que hagas la guerra, Homero, se te podrá conceder una noche de amor.

[60] *Paraclausithyron.* Cf. *Am.* I, nota 28, y *Am.* II, nota 5.

Júpiter, advertido de que no había nada más poderoso que el oro, fue él mismo el dinero que pagó la corrupción de una doncella [61]. Mientras no hubo recompensa a la vista, el padre se mantuvo obstinado, ella altiva, las puertas eran de bronce y la torre de hierro; pero cuando el amante ladino llegó convertido en obsequio, ella espontáneamente le ofreció su regazo y le dio lo que él mandó que le diera [62].

Por el contrario, cuando el anciano Saturno tenía el imperio del cielo [63], la tierra ocultaba en sus tenebrosas profundidades cualquier tipo de riquezas: el bronce y la plata, el hierro pesado junto con el oro, los había puesto junto con los Manes, y no existió ningún metal. Pero producía cosas mejores: mieses y frutas, sin que hubiera que hacer uso de la curva reja del arado, y miel que se hallaba en los huecos de las encinas. Y nadie roturaba la tierra con el robusto arado, ni el agrimensor señalaba el suelo con línea ninguna. Ni con el remo que habían talado barrían los mares revolviéndolos: las playas eran entonces el fin del camino para los mortales [64]. ¡Oh naturaleza de los hombres! te hiciste experimentada contra ti misma y fuiste para tu mal demasiado ingeniosa: ¿qué necesidad tenías de circundar las ciudades con murallas y torreones?, ¿qué necesidad de dar armas a manos en discordia?, ¿qué tenías tú que ver con el piélago? Debieras haberte conten-

[61] Se refiere a Dánae. Cf. *Am.* II, nota 133.

[62] Se nos ofrece aquí una interpretación con ciertos visos pseudorracionalistas, del mito de Dánae, puesto que se sugiere que hubo corrupción por dinero en vez de lluvia de oro.

[63] Es decir, en la Edad de Oro, época primitiva en que los humanos convivían con los dioses, eran felices y la naturaleza les sustentaba: tema este frecuente de la poesía latina y en especial de la de época augústea (VIRG. *Ecl.* IV; *Georg.* I 145 y ss.; *Aen.* VIII 319 y ss.; TIB. I 3, 35 y ss.; etc.).

[64] Cf. *Am.* II, nota 101.

tado con la tierra. ¿Por qué no haces también del cielo tu tercer imperio? (aunque en la medida de tus posibilidades, también ambicionas el cielo: Quirino, Líber, el Alcida y recientemente César tienen sus respectivos templos) [65]. Desenterramos de la tierra, en lugar de mieses, el macizo oro; el soldado posee riquezas que ha conseguido a cambio de su sangre; la curia está cerrada para los pobres, la fortuna es la que proporciona cargos: por ella existe el huraño juez; por ella, el riguroso caballero. Poséanlo todo: que el Campo de Marte y el Foro les esté también sometido, hagan ellos la paz y las guerras sanguinarias, con tal de que en su ambición no compren con su dinero la prenda de mis amores y permitan que el pobre posea alguna cosa. Con eso me basta.

Sin embargo ahora, aunque una mujer iguale en severidad a las sabinas [66], aquel que puede pagar mucho dinero, manda sobre ella como si fuera un botín de guerra. A mí su guardián me mantiene alejado, ella tiene miedo de su marido cuando está conmigo; pero si les he pagado antes, los dos se marcharán fuera de la casa. ¡Ojalá que algún dios vengador del amante desdeñado convierta en polvo unas riquezas tan mal adquiridas!

9

Elegía a la muerte del poeta Tibulo, su predecesor en el género elegíaco. Es esta pieza, por tanto, una de las que más se apar-

[65] Personajes todos que fueron divinizados y en consecuencia se suponía que vivían en el cielo: Quirino tenía su templo en el Quirinal; Baco o Líber, en el Palatino; de Hércules había varios; y el de César, junto a los *Rostra*.

[66] Los sabinos tenían fama extraordinaria de austeridad.

tan de la temática amorosa, propiamente dicha, que es la mayoritaria en los *Amores* y la que da título a la colección. Pero, por otra parte, dado su carácter funerario, está más cerca que las otras del concepto moderno de elegía. Es un testimonio palmario de la admiración de Ovidio por su antecesor, de cuya amistad hubiera querido gozar si se lo hubiera permitido el destino (*Trist.* IV 10, 51-52). Y también, uno de los pocos poemas de la obra que pueden fecharse con fundamento: hubo de escribirse a finales del año 19 a. C. o principios del 18, fecha en la que murió Tibulo, según se desprende del epigrama de Domicio Marso que encabeza los manuscritos tibulianos.

Si a Memnón lo lloró su madre [67], y la suya a Aquiles [68], y los tristes hados alcanzan también a las grandes diosas, desata tus cabellos y ponlos en desorden, llorosa Elegía. ¡Ah! demasiado fiel a la verdad será tu nombre ahora [69]. Aquel poeta que te cultivó, gloria tuya, Tibulo, arde en lo alto de la hoguera, cuerpo sin vida ya. Mira cómo el hijo de Venus [70] lleva la aljaba boca abajo, el arco roto y la antorcha sin luz; fíjate cómo va, digno de compasión, abatidas sus alas, y cómo se golpea el pecho descubierto con mano castigadora. Los cabellos esparcidos por el cuello se le humedecen de lágrimas, y su boca deja oír sonidos convulsionados entre sollozos. Así cuentan que en el funeral de su hermano Eneas [71] salió de tu casa, hermoso Julo [72]. Y Venus no está menos compungida por

[67] La Aurora. Cf. *Am.* I, nota 77.

[68] Tetis.

[69] Una vieja etimología suponía que la palabra «elegía» derivaba del griego ἒ λέγειν, a saber: «decir ¡ay!» (cf. Suidas, *sub voce*).

[70] Cupido.

[71] Pues ambos eran hijos de Venus.

[72] El hijo de Eneas y de Lavinia, al que algunos confunden con Ascanio, el hijo de Eneas y Creúsa.

la muerte de Tibulo que cuando un jabalí salvaje hirió en la ingle a su joven amante [73]. Sin embargo, a los poetas se nos llama sagrados y favorecidos por la divinidad; hay incluso quien considera que tenemos algo de divino. Pero la muerte inoportuna profana todo lo sagrado; sobre todos lanza ella sus manos tenebrosas. ¿Qué le aprovechó a Orfeo, el del Ísmaro, su padre? [74]. ¿Qué su madre? [75]. ¿Qué el dejar embelesadas a las fieras, hechizadas por su música? [76]. Se cuenta también que en la espesura de los bosques ese mismo padre cantó en honor de Lino [77], su hijo, «¡ay Lino», al ritmo de una lira que no quería sonar. Añade con éstos al poeta de Meonia [78], de quien, como de perenne manantial, surten las aguas Pierias con que riegan sus labios los poetas. A él también el día supremo lo sumergió en las tinieblas del Averno [79]; únicamente los

[73] Adonis.

[74] Eagro o Apolo, según las distintas versiones. Por el v. 23 vemos que Ovidio lo considera hijo de Apolo, como también lo era Lino. Cf. nota 77.

[75] Calíope, una de las Musas.

[76] Proverbial era el poder que Orfeo conseguía con su música: no sólo dejaba estupefactas a las fieras, como aquí se indica, sino que también hacía que los árboles y las piedras lo siguieran y que los ríos cambiaran su curso.

[77] Famoso cantor mítico, hijo de Apolo y de Psámate, la hija de Crotopo, rey de Argos. Fue muerto por unos perros, y posteriormente se instituyó un culto en su honor, cantándosele el *ailinon,* canción de duelo, a la que se alude en el texto.

[78] Homero.

[79] Lago situado en la comarca de Cumas, sobre el que no podía sobrevolar ningún pájaro sin que muriera a causa de los vapores venenosos que exhalaba. Como en sus inmediaciones se encontraba una entrada al infierno, se ha designado también con su nombre al infierno mismo, en un traslado de significación por contigüidad parecido al que ocurre con el Tártaro (cf. *Ars* III, nota 58), que sin ser propiamente el Hades, sino una región más inferior todavía, se ha asimilado con él.

versos escapan de la avarienta hoguera. Permanece, obra de los poetas, la leyenda de la guerra de Troya y la tela inacabable destejida por la noche con fin engañoso [80]. Así Némesis tendrá fama duradera, así Delia: una, el desvelo de los últimos días; la otra, su primer amor [81]. ¿De qué os sirven los sacrificios?, ¿para qué os son útiles los sistros [82] egipcios?, ¿para qué dormir aparte en un lecho no compartido? [83]. Cuando los crueles hados se llevan a los buenos (perdonad mi confesión), estoy tentado de creer que no existen los dioses. Vive piadoso: morirás a pesar de tu piedad; venera lo sagrado: en medio de tu veneración la rígida muerte te arrastrará del templo al agujero de la tumba. Fíate de tus bien escritos versos: Tibulo, helo aquí, yace sin vida y apenas queda de su cuerpo lo que una pequeña urna puede contener. ¿A ti, sagrado poeta, te han arrebatado las llamas de la pira y no han tenido miedo de alimentarse en tu pecho? Habrían podido abrasar los dorados templos de los dioses santos, puesto que cometieron un sacrilegio tan horrible. Hacia otra parte vuelve su mirada la dueña de los alcázares del Érix [84]; hay incluso quienes dicen que no ha podido contener las lágrimas. Pero, con todo, mejor es esto que si se lo hubiera enterrado

[80] Alusión por su temática a las dos obras inmortales de Homero: la *Ilíada* («Guerra de Troya», aunque propiamente su tema es sólo una parte bien pequeña de esta guerra), y la *Odisea* («la tela inacabable» que Penélope tejía y destejía para engañar a los pretendientes, pues les había prometido escoger esposo entre ellos, cuando acabara de tejer dicho lienzo, fingido sudario para Laertes, su suegro).

[81] Las dos amadas de Tibulo, cantadas en sus versos.

[82] Cf. *Am.* II, nota 79.

[83] Cf. *Am.* I, nota 56.

[84] Venus, con un santuario en ese monte de Sicilia.

en tierras de Feacia [85], bajo un suelo despreciable, sin que nadie lo conociera. Aquí por lo menos su madre le ha cerrado los ojos húmedos cuando escapaba de la vida y ha llevado a sus cenizas las ofrendas supremas. Aquí su hermana, con la cabellera mesada y sin adornos, ha venido a tomar parte en el dolor con su apenada madre. Y con los de los tuyos han juntado sus besos Némesis y tu anterior amada [86], y no han dejado solitaria tu pira. Delia dijo al bajar de allí: «Más suerte tuviste cuando a mí me amabas, pues durante el tiempo en que yo fui tu pasión, gozaste de vida.» A lo cual respondió Némesis: «¿Por qué te quejas tú de la que es pérdida mía? Era a mí a quien sujetaba con su mano trémula cuando estaba muriéndose.»

No obstante, si queda algo de nosotros además del renombre y de la sombra, Tibulo estará en el valle del Elisio [87]. Tú, docto Catulo [88], coronadas de hiedra tus sienes juveniles, vendrás a su encuentro junto con tu querido Calvo [89]. Y si es falsa la acusación de que ofendiste a tu amigo [90], también tú, Galo, que has hecho entrega de tu sangre y de tu vida. Tu sombra es compañera de la de todos ellos, si es verdad que existe una sombra del cuerpo; tú,

[85] Pues Tibulo había estado enfermo en Corfú, la que decían isla de los feacios, según se testimonia en su elegía I 3.

[86] Delia.

[87] Cf. *Am.* II, nota 39.

[88] El célebre poeta, cabeza del movimiento neotérico, cantor de Lesbia y precedente de los elegíacos de época augústea.

[89] Otro miembro del círculo de los *poetae novi,* amigo de Catulo.

[90] A Octavio. Pues Galo (cf. *Am.* I, nota 104), que era gobernador de Egipto, parece que cometió ciertos abusos de poder que molestaron a Octavio, cayendo en desgracia a consecuencia de ello. Finalmente se suicidó. Ovidio presenta a Galo en el Elisio, sólo a condición de que fuera falsa la acusación que se le hacía, pues en ese lugar de bienaventuranzas sólo podían morar los piadosos.

culto Tibulo, has aumentado el número de los bienaventurados.

Huesos, descansad en paz en esa sólida urna —tal es mi ruego—, y que la tierra no sea pesada sobre tu ceniza [91].

10

Como la anterior, esta elegía ofrece una temática poco común en la colección, pues en su mayor parte está dedicada a la narración de un mito. La vinculación con los amores personales del poeta se halla, no obstante, al principio y al final, enmarcando el relato y formando una estructura anular. El poeta se ve privado de la relación carnal con su amada, porque durante la fiesta de Ceres se exige continencia. Pero si la misma diosa supo lo que era el amor —y aquí se inserta el relato mítico—, ¿por qué no será más comprensiva con los amantes y permitirá su unión también en los días de fiesta? Es lo que argumenta Ovidio.

Llegó, como cada año, el tiempo de la sagrada fiesta de Ceres: mi amada duerme sola en su lecho no compartido.

Rubia Ceres, la de los finos cabellos coronados de espigas, ¿por qué impides nuestros goces en tus fiestas? A ti, diosa, los pueblos de todo el mundo te llaman dadora de bienes y ninguna divinidad mira con mejores ojos la felicidad de los hombres. Antaño los salvajes labradores no sabían cocer el pan, ni en la tierra se conocía el nombre de la era, sino que las encinas —oráculos primeros [92]—

[91] Modificación de la divulgada fórmula *sit tibi terra levis*: el lenguaje poético rehúye lo trivial, o lo utiliza de manera no trivial.

[92] Pues en Dodona, en el Epiro, había una encina que daba oráculos con el movimiento de su follaje.

producían la bellota, y éste era el sustento, junto con la hierba del blando césped [93]. Fue Ceres la primera que mostró cómo la simiente crecía en los campos, y segó después las mieses con la hoz una vez que llegaron a su sazón. Fue la primera que obligó a los toros a poner su cuello bajo el yugo y removió el suelo antiguo con la curva reja. ¿Quién ha podido creer que esta diosa se alegre con las lágrimas de los amantes, y que guste de ser venerada con tormentos y continencias? Y sin embargo, aunque guste de los fértiles campos, no es rústica ni tiene el corazón libre de amor. Los cretenses serán mis testigos; pues no todo es invención entre los cretenses [94]. La tierra de Creta se enorgullece de haber sido nodriza de Júpiter. Allí bebió leche con sus tiernos labios, cuando era un niño pequeño, aquel que gobierna el alcázar estrellado del firmamento [95]. Confianza grande merece el testigo: ese testigo es elogiado por el que allí se crió [96].

Estoy seguro de que Ceres reconocería esta fama que se le atribuye.

La diosa había visto al pie del monte Ida en Creta a Iasio [97], cuando disparaba flechas con mano segura apuntando al lomo de las fieras; lo vio y, tan pronto como

[93] Alude a los tiempos de la Edad de Oro.

[94] Sobre la fama de mentirosos que tenían los cretenses habla el mismo Ovidio en *Ars* I 297-298. San Pablo en su carta a Tito, I 12, repite un dicho del filósofo cretense Epiménides, que se hizo proverbial: «Los cretenses, siempre embusteros, malas bestias, vientres perezosos».

[95] Júpiter.

[96] Es posible que nos hallemos ante una glosa incorporada al texto, que debamos interpretar con sentido irónico de este modo: «¡Valiente fe habrá que otorgar al testigo, si precisamente ese testigo resulta enaltecido por su testimonio!»

[97] Sobre los amores de Deméter con Iasio o Iasión. *Cf. Od.* V 125 y ss. De su unión nacería Pluto.

la médula de sus huesos absorbió la llama, el pudor por una parte y por otra el amor la hacían dudar. El amor venció al pudor: verías entonces secarse los surcos y tornar la siembra con un incremento mínimo; aunque la tierra se había removido con el manejo constante del azadón, el curvado arado había desmenuzado los terrones del suelo y las semillas se habían sembrado con justa proporción en los campos extensos, las esperanzas del labrador quedaron defraudadas. La diosa patrona de las mieses permanecía ociosa en lo profundo de los bosques, la corona de espigas había caído de su larga cabellera. Únicamente Creta fue fértil con una fecunda cosecha: por donde había pasado la diosa, todo era mies. Incluso los selváticos lugares del monte Ida amarilleaban con espigas y el salvaje jabalí cosechaba trigo en el bosque. Minos, el legislador [98], deseó que fueran para él todos los años como aquél. Habría deseado que el amor de Ceres fuera duradero.

Ese triste apartamiento que tú experimentaste, rubia diosa, me veo yo obligado a soportarlo ahora por culpa de tus fiestas [99]. ¿Por qué he de estar triste si tú has encontrado a tu hija [100], y es reina de un imperio sólo aventajado por el de Juno? Los días de fiesta llaman a Venus, al canto y al vino: estas son las ofrendas que conviene presentar a los dioses, nuestros amos.

[98] Rey de la isla.

[99] Con la mención de las fiestas se enlaza con los primeros versos: hay, pues, una composición anular.

[100] Prosérpina, que había sido raptada por Plutón. Su madre la anduvo buscando hasta que la encontró en los infiernos, siéndole concedido por parte de Júpiter que pasara la mitad del año con ella y la otra mitad con su esposo Plutón, rey del mundo subterráneo.

11

El poeta está ya cansado de las traiciones de su amada y pone fin a su relación: «Tus vicios han acabado con mi paciencia... búscate a otro... ya no soy el necio que antes fui.»

Mucho llevo aguantado y ya desde hace tiempo; tus faltas han acabado con mi paciencia; aléjate de mi cansado corazón, torpe amor. Sí, ya me he liberado y escapado de las cadenas, y lo que no me avergoncé de soportar en su momento, me avergüenza ahora haberlo soportado. He vencido y pisoteado el Amor domeñado: tarde han venido los cuernos a mi cabeza [101]. Persiste y sé tenaz: este dolor será útil un día: muchas veces un jarabe amargo trae remedio a los enfermos.

¿Así pues, rechazado tantas veces de tus puertas [102], me he tenido que resignar a extender mi cuerpo de persona libre sobre el duro suelo?, ¿así que, por culpa de no sé quién, a quien tú tenías entre tus brazos, he montado yo guardia como un esclavo ante tu casa cerrada? Vi a tu amante cuando, agotado, salía de tus puertas, sin fuerzas en su costado, que ya había cumplido su servicio; pero eso me importó menos que el haber sido visto por él: ¡caiga esa vergüenza sobre mis enemigos!

¿Cuándo no he estado yo junto a ti, arrimado fielmente a tu costado, siendo al mismo tiempo tu guardián, tu amante, tu compañero? Sí, y cuando ibas conmigo gusta-

[101] Expresión proverbial (cf. Hor., *Carm.* III 21, 18, y Ov., *Ars* I 239) que significa: «Por fin he recobrado la dignidad y el orgullo».

[102] Cf. nota 60.

bas a la gente: nuestro amor ha sido causa de amor para muchos.

¿Para qué voy a recordar las mentiras torpes de tu lengua falaz, y los perjurios contra los dioses que has pronunciado para mi perdición? ¿Para qué recordar las señas de asentimiento que en secreto te hacían los jóvenes en medio de los banquetes y las palabras disimuladas con signos ya convenidos?

Me dijeron que estaba enferma, y yo precipitadamente y fuera de mí salí corriendo: llegué y vi que para mi rival no estaba enferma. He perseverado soportando a menudo estas afrentas y otras que callo: pero ahora, búscate a otro que quiera sufrirlas en mi lugar.

Ya mi barca, adornada con una corona votiva, oye sin inquietarse el rumor de las olas hinchadas en el mar [103]. Abandona las lisonjas y las palabras que en otro tiempo tuvieron fuerza para perderme: ya no soy el necio que antes fui.

11b

Glosa del *odi et amo* catuliano. La belleza de su amada; razón para el amor; su frivolidad, razón para el odio: y el poeta en la encrucijada, no sabiendo si optar por lo uno o por lo otro. Parece una réplica de la anterior elegía: a la seguridad con que hablaba antes acerca del fin de sus amores, se opone ahora la inseguridad y el replanteamiento del dilema.

Por una parte el amor y el odio por otra luchan entre sí y orientan mi débil corazón en direcciones contrarias;

[103] Metáfora náutica, que reincide en la idea de que el poeta ha conseguido la calma y vuelto a la razón. Cf. PROPERCIO, III 24, 15-18.

pero creo que vence el amor. Si me es posible, odiaré; si no, amaré contra mi voluntad: tampoco el toro gusta del yugo, y a pesar de odiarlo, lo lleva. Huyo de tu frivolidad, pero tu hermosura me reclama cuando huyo; recrimino tu falta de moral, pero amo tu cuerpo. De manera que no puedo vivir ni sin ti ni contigo, y me parece no tener claro cuál es mi deseo.

Quisiera que fueras menos hermosa o menos frívola: una hermosura tan maravillosa no concuerda con tu carácter depravado. Tus acciones se merecen odio, pero tu cara reclama amor: ay de mí, desgraciado, que ésta tiene más fuerza que tus vicios.

¡Oh, perdóname! ¡Por el derecho que me da el haber compartido contigo el lecho, por todos los dioses que tantas veces se te ofrecen para que los engañes, por tu cara, igual para mí que la de una excelsa divinidad [104], y por tus ojos que conquistaron a los míos! Cualquier cosa que seas, serás siempre mía; tú sólo elige si quieres que yo también te quiera con toda mi voluntad o que te ame forzadamente.

Yo desplegaría de buena gana mis velas y me dejaría llevar por los vientos: lo preferiría a verme obligado a amar en contra de mi voluntad.

12

El cantar a su amada y hacerla centro de sus poemas ha causado perjuicio al poeta, puesto que ha servido para hacerle publicidad y para que otros, enamorándose de ella, la persigan. Ya tarde, se ofrece la disculpa de que los poetas no tienen costumbre

[104] Cf. nota 20.

de decir la verdad, no son historiadores, sino que gustan de la ficción y de la hipérbole, por lo tanto no tenían que haberle prestado tanto crédito. Como ejemplo de las disparatadas ocurrencias de los fantasiosos vates se citan una larga serie de sucesos sobrenaturales de la mitología, especialmente metamorfosis (Escila, Níobe, Calisto, Procne, Proteo, los Espartos de Tebas, las Helíades, las naves de Eneas). En todos esos casos de cambios de forma, apenas enunciados, se nos revela ya el que sería poeta de las *Metamorfosis*.

¿Qué día fue aquel en el que cantasteis, aves siniestras, augurios tristes para este enamorado eterno?, ¿o qué estrella pensaré yo que se opuso a mi destino?, ¿o de qué dioses me quejaré como promotores de guerra contra mí? La que hasta hace poco fue llamada mía, la que empecé amando yo solo, temo ahora tenerla que compartir con muchos. ¿Me engaño, o ella se ha hecho famosa gracias a mis libros? Así ha sido seguramente: se ha puesto a la vista de todos gracias a mi talento. ¡Y con toda razón!, porque ¿para qué pregoné su belleza? Por culpa mía mi amada se ha puesto precio. Ella tiene éxito, siendo yo su alcahuete, y su enamorado entra en casa siendo yo su guía: mis manos han abierto la puerta. Dudoso es si los versos aprovechan algo; al menos a mí me han perjudicado: fueron motivo de que mis bienes causaran envidia.

A pesar de que estaba a mi alcance Tebas, Troya y las hazañas de César, Corina es únicamente la que ha inspirado mi talento. ¡Ojalá hubiese yo puesto mis manos sobre la poesía con Musas contrarias y Febo hubiese abandonado mi obra en sus comienzos!

De todas formas, no es costumbre oír a los poetas como si fueran testigos [105]: hubiera preferido que no se

[105] Quiere decir, como más explícitamente leemos en versos 41-42, que el poeta no tiene por oficio decir la verdad como el historiador,

hubieran tenido en cuenta mis palabras. Por nosotros Escila robó a su padre el valioso cabello y ahora constriñe con sus caderas e ingles perros rabiosos [106]; nosotros dimos alas a los pies y serpientes a los cabellos [107]; vencedor el descendiente de Abante cabalga sobre un caballo con alas [108],

sino que su obra se refiere a la órbita de lo posible, recordando así un pasaje de la *Poética* de Aristóteles (9, 1451 a-b) que distingue los objetos de la poesía («lo que pudo, podrá ocurrir y lo que puede estar ocurriendo») y de la historia («lo ocurrido»).

[106] Se confunden aquí dos personajes homónimos y pacientes de sendas metamorfosis: una es la Escila que se metamorfosea en cerceta, después de que, enamorada de Minos que sitiaba su ciudad, Mégara, arrancó a su padre, Niso, el cabello de púrpura del que dependía la suerte de la ciudad (tema este del poema *Ciris*); y otra, la muchacha que, por obra de Circe, se convierte en monstruo marino con cabezas de perro saliéndole de las ingles. Ambas metamorfosis aparecen en el compendio ovidiano: la primera en VIII, 145-151, y la segunda en XIII, 730-737. Igual confusión había ya en Virgilio, *Ecl.* VI 74-75.

[107] Alas en los pies, o sandalias aladas, a Mercurio, a Perseo; serpientes por cabellera a las Górgonas, a las Furias.

[108] El descendiente de Abante es Perseo, nieto por Dánae de Acrisio, que a su vez era hijo de Abante, el rey de Argos. Perseo es, por tanto, biznieto de Abante. Ahora bien, éste es el único pasaje de los textos clásicos que de una manera explícita dice que Perseo cabalgó sobre Pégaso («caballo con alas»). Un precedente, no claro, de esta noticia tenemos en Hesíodo, *Escudo,* 216, donde a Perseo se le llama «jinete», para pasar a continuación a describirle provisto de sus sandalias aladas. Se trata, probablemente, más que de una versión alternativa, de una confusión, pues el sólito jinete de Pégaso es Belerofontes y no Perseo, según la mitografía. A Perseo por lo general se le figura con sus sandalias aladas como instrumento de vuelo: así, sin ir más lejos, en los propios *Amores* de Ovidio (III 6, 13). Pero, ya que Pégaso nace de la cabeza de la Górgona, al ser decapitada por Perseo, es fácil suponer la relación entre ambos y fácil la confusión entre Perseo y Belerofontes (cf. A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, pág. 159). En época medieval y moderna se generaliza, en las letras y las artes, la asociación entre Perseo y el caballo alado, influyendo en ellos varias razones más, como es el auge del ideal caballeresco.

también extendimos a Titio a lo largo de un espacio inmenso [109] e inventamos las tres cabezas del perro con rabo de serpiente [110]; inventamos a Encélado arrojando lanzas con sus mil brazos [111], y que la voz de una doncella de doble forma seducía a los hombres [112]; metimos a los Euros de Eolo en los odres del de Ítaca [113]; el traidor Tántalo pasa sed en medio de un río [114]; convertimos a Níobe en piedra [115] y a una muchacha en osa [116]; el pájaro de Cécrope canta al odrisio Itis [117]; Júpiter se transforma en ave

[109] El gigantesco Titio estaba tendido en el Hades, sufriendo su eterno castigo, y ocupaba una extensión de 9 yugadas, según se dice en la *Odisea* (XI 576 ss.).

[110] Cancérbero, el guardián del Hades.

[111] Encélado es uno de los Gigantes que participó en la Gigantomaquia o lucha de los Gigantes contra Júpiter y los Olímpicos.

[112] Alusión a las Sirenas, seres híbridos de mujer y de ave; y no de mujer y de pez como se divulgó a partir del Medievo, sin duda por su asociación con el mar, y por disimilación con las Harpías. Se sitúa su isla tradicionalmente frente a las costas del sur de Italia. Desde allí con su admirable canto y su música atraían a los navegantes. Conocidas sobre todo a partir de su aparición en la *Odisea* (XII 39 y ss.).

[113] Éolo, rey de los vientos, le dio a Ulises los vientos encerrados en un odre (*Od.* X 19 y ss.).

[114] Cf. *Am.* II, nota 13.

[115] Níobe, una vez que le fueron muertos sus hijos, sumida en un lacrimoso duelo, fue convertida en piedra (Ov., *Met.* VI 146 ss.). De Tántalo salta el poeta a Níobe por una asociación de ideas basada en el parentesco, puesto que Níobe es hija de Tántalo.

[116] Calisto, hija de Licaón, rey de Arcadia, amada de Júpiter, transformada sucesivamente en osa y constelación (La Osa Mayor).

[117] Itis es el hijo de Tereo y Procne, muerto por su madre y su tía Filomela en venganza del criminal adulterio de su padre (cf. *Am.* II, nota 30). Se le llama «odrisio» por tracio, pues los odrisios eran un pueblo de Tracia. Nuevamente aquí, evitando la confusión que se daba entre Procne y Filomela (cf. *Am.* II, nota 30), se acude a la ambigua expresión «pájaro de Cécrope»: puede referirse tanto al ruiseñor como a la golondrina.

o en oro, o siendo toro cruza las aguas montado por una doncella [118]; ¿para qué recordar a Proteo [119] y los dientes que fueron semilla de Tebas [120]; que hubo unos toros que arrojaban fuego por la boca [121]; que tus hermanas, auriga, lloraban ámbar por sus mejillas [122]; que las que fueron naves son ahora diosas del mar [123]; que el día volvió hacia atrás ante las mesas espantosas de Atreo [124]; y que las duras piedras fueron detrás de una lira cuando la tocaban? [125]. La fecunda libertad de los poetas llega a ser infinita y no esclaviza sus palabras a una fidelidad propia del historiador [126], y mi alabanza a esta mujer debía de haberos parecido falsa; ahora esa credulidad vuestra me perjudica.

[118] En ave, más concretamente en águila o en cisne, se transformó para raptar y seducir respectivamente a Ganimedes y Leda; en oro, para llegar hasta Dánae; en toro, para raptar a Europa.

[119] Dios marino que gozaba del don de la profecía y de una capacidad extraordinaria para la propia metamorfosis. Cf. *Am.* II, nota 96.

[120] Son los dientes del dragón matado por Cadmo, sembrados por él según consejo de Minerva y de los que nacieron los Espartos, guerreros que, nada más nacer, se pusieron a pelear entre sí, sobreviviendo sólo cinco, que fueron admitidos por Cadmo como habitantes de Tebas.

[121] Los que por mandato de Eetes, como condición para entregarle el vellocino de oro, hubo de uncir al yugo Jasón.

[122] Son las Helíades, hermanas de Faetón, que, llorosas por la muerte de su hermano, fueron transformadas en álamos blancos (cf. *Am.* II, nota 119) y sus lágrimas en gotas de ámbar.

[123] Alusión a las naves de Eneas, convertidas luego en Ninfas por Cibeles para salvarlas del fuego que quería prenderles Turno (Virg., *Aen.* IX 77 y ss.).

[124] Se refiere al truculento banquete que Atreo preparó a su hermano Tiestes, matándole a sus hijos y dándoselos a comer.

[125] Tras de la lira de Anfíon, que de este modo construyó las murallas de Tebas.

[126] Cf. nota 105.

13

Elegía totalmente al margen del tema amoroso. Se trata de la descripción de una procesión habida en Falerios con ocasión de la fiesta de Juno. Recuérdese que ya Calímaco había usado en los *Aitia* el dístico elegíaco para hablar de fiestas, ritos y mitos etiológicos, relacionados con dichas fiestas. Como también Propercio, en su último libro, y el mismo Ovidio haría luego en los *Fastos*.

Puesto que mi esposa nació en el país de los faliscos, tierra de frutales, nos hemos acercado hasta las murallas que tú, Camilo, venciste [127]. Las sacerdotisas preparaban la fiesta santa de Juno, sus frecuentados juegos y el sacrificio de una vaca del país. Valía en verdad la pena detenerse para conocer estos ritos, aunque para llegar hasta aquí el camino es difícil por las cuestas.

Yérguese un bosque sagrado, antiguo y tenebroso por lo espeso de la arboleda; llégate a verlo y estarás de acuerdo en que ésta es la sede de la divinidad. El altar recibe las súplicas y el incienso ofrecido por los devotos, un altar hecho rudamente por manos antiguas.

Cuando la flauta ha dado la señal con su solemne sonido, avanza hasta aquí la procesión anual a través de calles engalanadas. Ante los aplausos de la multitud llevan terneras blancas como la nieve, a las que la hierba falisca alimentó en sus prados, y terneros que aún no amenazan con temible testuz, y, sacado de su humilde pocilga, la víctima más pequeña, el cerdo, así como el guía de la manada con

[127] Falerios, conquistada por Camilo en el 394 a. C.

sus cuernos retorcidos sobre las duras sienes [128]; únicamente la cabra es odiosa a la soberana deidad. Por indicación de aquélla dícese que fue descubierta en la espesura de las selvas y tuvo que abandonar su huida [129]. Todavía ahora corren los muchachos con jabalinas detrás de la delatora, que como recompensa es concedida al primero que la hiere.

Por donde ha de pasar la diosa, jóvenes y tímidas muchachas barren las amplias calles con las vestiduras que les arrastran. Los cabellos de las vírgenes están adornados con oro y piedras preciosas y un manto espléndido recubre sus pies calzados con sandalias doradas; según la costumbre griega de sus antepasados [130], cubiertas con vestiduras blancas, llevan en lo alto de la cabeza los objetos sagrados confiados a ellas. La gente permanece silenciosa cuando llega la brillante procesión y cuando a sus sacerdotisas sigue la diosa misma. Estampa argiva ofrece la procesión: después del asesinato de Agamenón, Haleso salió huyendo de aquel crimen y de las riquezas paternas, y luego de recorrer tierra y mar desterrado, fundó con fausta mano estas altas murallas [131]. Él fue quien enseñó a sus compatriotas faliscos los cultos de Juno. ¡Séanme a mí y a su gente siempre favorables!

[128] El carnero.

[129] No consta en ninguna otra fuente este episodio.

[130] Pues fue fundada por el argivo Haleso, como más adelante se explica.

[131] Este hijo o compañero de Agamenón, fundador de Falerios, es uno de los enemigos de Eneas, que se pone al lado de Turno en la guerra que ambos sostienen. Murió a manos de Palante. Cf. VIRG., *Aen.* 723 y ss.; X 352 y 411 y ss. La referencia a la ciudad, con la sinécdoque «murallas», tanto al principio como al final, crea una composición anular.

14

Sabe Ovidio que su amada le es infiel y no le pide ya que no lo sea, sino, al menos, que no se lo diga ni se lo dé a entender a él; que se lo niegue siempre. «Deja que vaya yo ignorante, y permíteme gozar de esa necia credulidad.»

No te pido ya que no me seas infiel, puesto que eres hermosa, sino que no me vea obligado a saberlo, desgraciado de mí; mi censura no te ordena que te vuelvas casta, pero te ruego que al menos procures disimularlo. No es infiel aquella que puede negar sus faltas, y únicamente la culpa reconocida es la que da *mala fama*. ¿Qué locura es ésa de confesar a la luz del día lo que en la noche se oculta, y de narrar públicamente los actos que haces a escondidas? La meretriz que tiene que unir su cuerpo con un ciudadano desconocido, se aparta del vulgo, tras echar los cerrojos, ¿y tú vas a poner tus delitos a merced de las maliciosas habladurías y vas a dar pruebas de tu falta? Ten más cordura; o imita a las castas, cuando menos, y piense yo que tú eres honesta, aunque no lo seas. Lo que haces, síguelo haciendo: únicamente negarás haberlo hecho, y no te dé vergüenza pronunciar palabras modestas en público.

Hay un lugar apropiado para el placer: llénalo de todas las voluptuosidades y que el pudor se mantenga lejos de allí. Pero tan pronto como salgas de él, aléjese de ti al mismo tiempo toda lascivia y abandona en tu lecho la falta cometida. Allí no tengas vergüenza de quitarte la túnica y de tener tu muslo debajo de otro muslo, allí introdúzcase la lengua en los purpúreos labios y que la pasión invente mil posturas para amar, allí que no cesen los susurros ni las palabras dulces y que la cama tiemble por el movimiento lascivo. Pero cuando te pongas la túnica, asume también una expresión de temor ante el delito y que el pudor desmienta tu obsceno acto.

Engaña a la gente, engáñame a mí: deja que vaya yo ignorante y permíteme gozar de esa necia credulidad. ¿Por qué tengo que ver tantas veces cómo envías y recibes mensajes en las tablillas? ¿Por qué la parte central de la cama está hundida ya de antes? ¿Por qué tengo que mirar tus cabellos revueltos de algo más que de dormir, y la señal de un mordisco que tienes en el cuello? Sólo te falta poner ante mis propios ojos tu infidelidad; si dudas en hacerlo por tu reputación, hazlo por mí. Se me va la cabeza y muero, cada vez que me confiesas que me has sido infiel, y un frío sudor corre por mis miembros. Entonces te amo; entonces te odio, aunque en vano, porque me veo obligado a amarte [132]. Entonces quisiera estar muerto, pero contigo.

Nada voy a inquirir a partir de ahora y no procuraré saber lo que pretendas ocultarme: incluso el ser engañado será como un regalo. Aunque te haya cogido y te sorprenda en medio de tu falta y haya de ver el oprobio con mis ojos, me negarás que he visto bien aquello que bien he visto: mis ojos creerán más a tus palabras.

Fácil victoria es para ti vencer a uno que desea ser vencido, sólo tiene que acordarse tu lengua de decir: «No lo he hecho». Puesto que puedes quedar victoriosa con esas pocas palabras, vence, pues, aunque no por tu causa, sí por tu juez.

---

[132] Recreación nuevamente del motivo catuliano del *Odi et amo.*

15

Elegía clausular de los *Amores*. Despedida a Venus y al Amor. El poeta sella su obra y la firma hablando de sí mismo y de su patria. Pronostica además su gloria futura y la pervivencia de sus versos. Alude tenuemente, al final, a su inmediata dedicación a la tragedia.

Búscate a otro poeta, madre de los tiernos Amores; mis elegías tocan ya la meta final [133]; esas que compuse yo, criado en el campo de los pelignios (y mis finezas no desentonaron conmigo); yo que —si ello vale de algo— soy heredero ya desde antiguo de un rango que me viene de mis tatarabuelos: no me han ascendido a caballero en el revuelo de la guerra.

Mantua se ufana de Virgilio, Verona de Catulo, pero a mí me llamarán gloria del pueblo pelignio, al que la defensa de su libertad obligó a empuñar las armas cuando Roma angustiada tuvo miedo de las tropas en alianza [134]. Y alguno, huésped de la húmeda Sulmona, cuando contemple las murallas que tienen unas pocas yugadas de campo llano, dirá: «A vosotras, que pudisteis criar a un poeta tan egregio, por pequeñas que seáis, yo os llamo grandes».

[133] Metáfora circense, alusión a las carreras de carros.

[134] Referencia a la llamada guerra social o guerra de los aliados (91-89 a. C.), cuando tras el asesinato del tribuno de la plebe M. Livio Druso —quien, entre otras medidas, propugnaba la concesión de la ciudadanía a los aliados itálicos—, se levantaron éstos contra Roma y fundaron un estado federal con capital en Corfinio, en territorio pelignio. Tras varios reveses romanos concluyó la guerra con la concesión del derecho de ciudadanía a los itálicos.

Elegante muchacho [135] y tú, madre Amatusia [136] de ese elegante muchacho, arrancad vuestra dorada enseña de mi territorio [137]. El cornígero Lieo [138] me ha azuzado con un tirso más severo [139]: mis robustos caballos han de correr por una pista más extensa [140]. Delicadas elegías, graciosa Musa, adiós, obra que se mantendrá viva aún después de cumplirse mi destino [141].

[135] Cupido.

[136] Venus, que recibía culto en Amatunte, en Chipre.

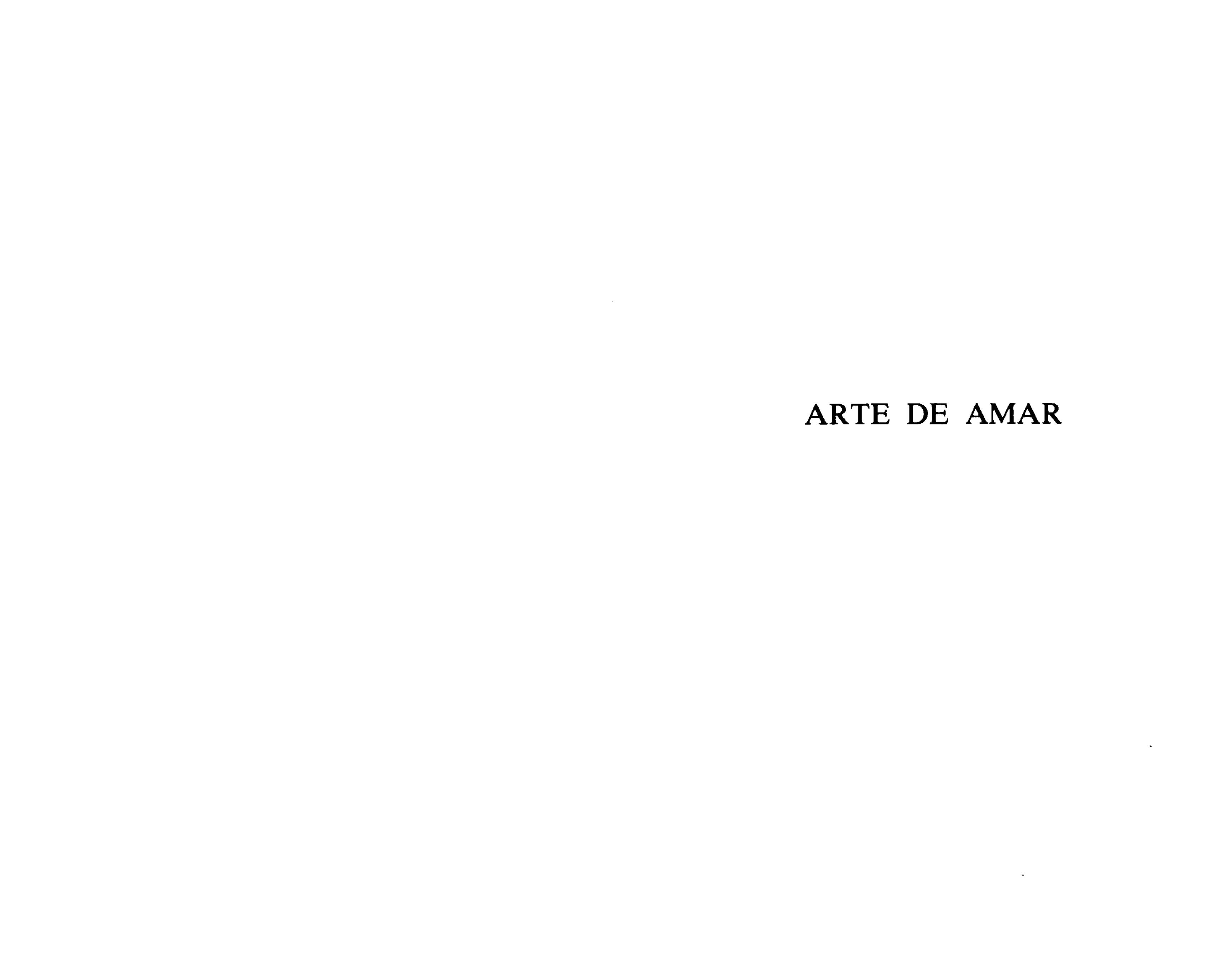
[137] Metáfora militar. Cf. *Am.* II, notas 46 y 115.

[138] Nombre de Baco, al que se le figuraba a veces con cuernos. Testimonio literario de ello tenemos por ejemplo, en *Fastos* III 789; *Metamorfosis* IV 19; Nemesiano, *Ecl.* III 36. En relación con lo cual consta en su leyenda que su padre Júpiter lo transformó en cabrito para sustraerlo al odio de Juno, su madrastra. Y en las *Bacantes* de Eurípides se nos muestra bajo figura de toro.

[139] La expresión *thyrso graviore,* simbolizando la inspiración dramática, aparecía ya en la primera elegía de este libro, v. 23. Cf. nota 4. El poeta se propone dedicarse a la tragedia.

[140] Otra metáfora circense. Cf. nota 133.

[141] Nuevamente el tópico de la inmortalidad de la obra de arte. Cf. *Am.* I 15 y nota 108 a ese libro.



ARTE DE AMAR

LIBRO I

Ovidio como maestro del amor. Propósito y límites del libro

Si hay alguien entre el público que no conozca el arte de amar, que lea esta obra y, cuando se haya documentado leyéndola, que ame. Por medio del arte se mueven las rápidas barcas a vela y a remo, por medio del arte también los ligeros carros, y por medio del arte ha de ser gobernado el Amor. Automedonte [1] tenía las cualidades idóneas para conducir carros y sujetar las flexibles riendas; Tifis era el timonel en la nave hemonia [2]; pero a mí Venus me puso ante los ojos de todos como maestro en el arte del tierno Amor: dirán de mí que soy el Tifis y el Automedonte de Amor.

Él es, desde luego, arisco y de tal ánimo que muchas veces se revuelve contra mí, pero es un niño y su edad es dócil y propia para dejarse guiar. El hijo de Fílira [3] enseñó a tocar la cítara a Aquiles cuando era pequeño y con este pacífico arte dominó su carácter violento; el que tantas veces fue terror para sus compañeros y tantas veces

---

[1] El auriga de Aquiles.

[2] La Argo, fabricada con madera de pino del monte Pelio (cf. CATULO, LXIV 1 y ss.) en Tesalia o Hemonia.

[3] El centauro Quirón, que, además de ser ayo de Aquiles, lo fue de otros varios héroes como Jasón, Acteón y Asclepio.

para los enemigos, cuéntase que sentía un pánico grande ante aquel anciano cargado de años; y las manos que Héctor probaría más tarde, las ofrecía él sumisamente a los palmetazos, siempre que el maestro se lo pedía. Quirón fue el preceptor del Eácida, yo lo soy del Amor: coléricos son ambos niños y ambos hijos de una diosa. Pero, no obstante, también la cerviz del toro soporta el peso del arado y los dientes de un caballo desbocado acaban por morder el freno. De igual manera el Amor se inclinará ante mí, aunque hiera mi corazón con su arco y agite sus antorchas, blandiéndolas en contra mía. Cuanto más enconadamente el Amor me haya clavado sus flechas y me haya abrasado, tantos más motivos tendré para vengarme de la herida que me haya hecho.

No mentiré diciendo, Febo, que tú me has dado estas artes, ni tampoco un ave celestial me adoctrina con su canto, ni se me han aparecido Clío y sus hermanas [4] mientras apacentaba rebaños en tus valles, Ascra; es mi propia experiencia la que me inspira esta obra: haced caso, pues, a un poeta experto; cantaré la verdad: madre del Amor, favorece esta mi empresa. Lejos de aquí, delgadas cintas, emblema del pudor, y tú, larga banda que cubres las piernas hasta la mitad [5]. Yo cantaré un amor que no tiene nada que temer y unos escarceos permitidos. No habrá ningún delito que reprochar a mis versos [6].

[4] Las nueve Musas, de las cuales Clío es la primera en la lista de Hesíodo. Precisamente a Hesíodo está aludiendo Ovidio en estos versos, pues fue a él a quien las Musas se le aparecieron en Ascra, mientras pastoreaba, haciéndole el regalo de la inspiración (*Theog.* 22 ss.).

[5] Estos son los distintivos de la mujer casada. Previene así Ovidio a las matronas para que no lean su libro.

[6] El adulterio fue considerado un delito y castigado severamente en la *Lex Iulia de adulteriis coercendis* promulgada en el 18 a. C. Con estas palabras Ovidio advierte que su libro no incita al adulterio sino al amor cortesano. No incurre, pues, en ningún delito. En *Tristia* II 247-250, vuelve a citar estos versos y a recordar su aviso, en desesperado intento de justificación ante Augusto.

Distintas fases de un programa: descubrir, conquistar, mantener

Lo primero de todo, tú que por primera vez vienes como soldado a revestirte con armas nuevas, procura descubrir lo que deseas amar. El paso siguiente es conquistar a la joven que te ha gustado; y en tercer lugar, conseguir que el amor dure por largo tiempo. Éste es mi plan: éste es el campo que mi carro dejará señalado a su paso, ésta es la meta que deben tocar mis ruedas en su loca carrera [7].

La búsqueda en la ciudad de Roma: en pórticos y foros

Mientras tengas ocasión y puedas ir por todas partes a rienda suelta, elige aquella a la que decir: «Tú eres la única que me gustas.» Ella no va a venir a tu encuentro, volando por las brisas ligeras: la joven idónea para ti has de buscarla tú con tus propios ojos. Bien sabe el cazador dónde debe extender las redes a los ciervos, bien sabe en qué valle tiene su morada el rabioso jabalí. A los pajareros les son familiares las enramadas; el que sujeta el anzuelo conoce en qué aguas nadan los peces en abundancia. También tú, que buscas materia para un amor duradero, entérate antes en qué lugar menudean las jóvenes. Al que está buscando no le mandaré yo dar velas al viento; ni has de recorrer un largo camino para encontrar lo que buscas. No te importe que Perseo haya traído a Andrómeda del país de los indios de tez oscura, ni que el héroe frigio haya raptado a la joven grie-

[7] La imagen del poeta como auriga era tópica: cf., por ejemplo, Virgilio, *Georg.* II 541-542, y en el mismo Ovidio, *Am.* III 15, 2.

ga [8]. A ti tantas y tan hermosas jóvenes te dará Roma que podrás decir «esta ciudad posee todo cuanto en el mundo ha existido». Cuantas mieses produce el Gárgaro [9], cuantos racimos Metimna [10], cuantos peces se esconden en el mar y pájaros entre el follaje y cuantas estrellas hay en el cielo, otras tantas son las jóvenes que tiene esta tu ciudad de Roma: la madre de Eneas se ha quedado a vivir en la ciudad de su hijo.

Si te seduce la edad temprana y que aún está en su desarrollo, se presentará ante tus ojos una muchacha que lo es de verdad; si deseas una que esté en la flor de la edad, mil de ellas te gustarán y te verás abrumado sin saber cuál de todas te gusta más; si por casualidad sientes predilección por la edad madura y más experimentada, créeme, el de éstas será igualmente un bien nutrido batallón. Lo único que tienes que hacer es pasear sin prisa a la sombra del pórtico de Pompeyo, en la época en que el sol se acerca a la espalda del león de Hércules [11], o bien allí donde la madre ha juntado sus regalos a los regalos de su hijo, obra esta que debe su riqueza al mármol traído de otras latitudes [12]. Visita también el pórtico decorado con cuadros antiguos que lleva el nombre de Livia, nombre que le puso su fundador [13], y el lugar a lo largo del cual

[8] Se refiere al rapto de Helena por Paris.

[9] Nombre de un monte de la Tróade y de un pueblo situado a sus pies.

[10] Pueblo de la isla de Lesbos, famoso por sus vides: cf. PROP., IV 8, 38.

[11] Referencia a la constelación zodiacal del León —catasterismo del león de Nemea, muerto por Hércules— a la que el sol se acerca a finales del mes de julio.

[12] Esto es: en el pórtico de Octavia, que está junto al teatro de Marcelo, su hijo.

[13] El pórtico de Livia, del que no consta en ninguna otra parte que estuviera decorado con cuadros, fue inaugurado en el 7 a. C.

se yerguen las nietas de Belo [14], que osaron tramar la muerte de sus desgraciados primos, y su fiero padre empuñando la espada. No se te olvide Adonis, a quien Venus llora [15], ni los ritos del séptimo día que el judío de Siria celebra [16], ni dejes de pasar por el templo menfítico de la ternera vestida de lino [17]: a muchas las hace ser lo que ella fue para Júpiter. También los foros (¿quién podría creerlo?) son sitio apropiado para el amor, y muchas veces la llama amorosa brotó en el bullicio del foro. Por donde la Apíade [18], situada al pie del templo de Venus construido en mármol [19], salpica los aires con el surtidor de sus aguas,

[14] Las nietas de Belo son las Danaides (Belo era padre de Dánao y Egipto). Conocida es la leyenda según la cual en la misma noche de bodas mataron a sus primos-maridos, los Egíptidas, por instigación de su padre Dánao. Este lugar, en el que estaban esculpidas las cincuenta Danaides, era el pórtico del templo de Apolo Palatino, obra de Augusto, inaugurado en el 36 a. C. Cf. *Amores* II 2, 3-4, nota 11.

[15] Parece que las fiestas de Adonis eran frecuentadas especialmente por cortesanas; cf. DIOSCÓRIDES, *Anth. Pal.* V 193.

[16] Tras la conquista de Jerusalén por Pompeyo en el 63 a. C., llegaron a Roma muchos judíos como prisioneros de guerra y allí siguieron practicando su culto. No deja de ser curioso que Ovidio aconseje buscar amores en las sinagogas, si se piensa en la estricta normativa moral de la ley mosaica que debían guardar presumiblemente las mujeres que allí acudieran.

[17] Se trata de la diosa Isis, egipcia y por tanto menfítica. Representada a veces en forma de vaca y asimilada con la heroína Ío, amada por Júpiter y metamorfoseada en vaca. En Roma existía un templo dedicado a ella. Las amadas de los elegíacos romanos aparecen frecuentemente como devotas de Isis: así la Corina ovidiana en *Amores* I 8, 74; II 2, 25; y especialmente II 13, 17-18.

[18] Ninfa de una fuente que estaba situada en el *Forum Iulium* (véase también III 452 y *Rem.* 660).

[19] Es el templo de *Venus Genitrix*, en el *Forum Iulium*, mandado construir por César e inaugurado en el 45 a. C. Descripción detallada en VITRUVIO, III 2, 2. Allí se albergaba la imagen en oro de *Venus Geni-*

por allí el jurisconsulto queda con frecuencia cautivo del Amor y quien se había cuidado de los demás no sabe ahora cuidarse de sí mismo; allí las palabras le faltan a menudo al orador, un caso insólito se le presenta y ha de litigar en su propio proceso. Venus se ríe de él desde su templo, que está en las inmediaciones, y el que hasta hace poco era un defensor, ahora desea ser un cliente.

Sobre todo en los teatros

Pero más que en ningún otro sitio has de cazar en los curvos teatros: ésos son los lugares más fecundos para tus propósitos. Allí encontrarás qué amar y con qué divertirte, algo de lo que disfrutarás sólo una vez y algo que desearás mantener. Como las hormigas una tras otra van y vienen en larga fila llevando en su boca portadora de granos el alimento de costumbre, o como las abejas que habiendo encontrado florestas a su gusto y praderas olorosas revolotean entre las flores y matas de tomillo, así acude la mujer, con toda su elegancia, a los concurridos espectáculos: muchas veces la misma abundancia ha retrasado mi elección. A mirar vienen, pero también a que las miren: ese lugar ocasiona bajas al casto pudor.

El rapto de las sabinas

Tú fuiste el primero, Rómulo, que provocaste un alboroto en medio de los juegos, cuando el rapto de las sabinas llenó de gozo a los varones sin mujeres [20]. Entonces no había toldos colgados en el teatro de mármol ni el tablado había sido salpicado de

---

trix, obra del escultor Arcesilao de Cirene. Fue restaurado en época de Trajano y actualmente se conservan tres columnas.

[20] El poeta apoya sus consejos con la leyenda del rapto de las sabinas, que aquí es un mito etiológico: ya desde la época de Rómulo se buscaban amores en el teatro. La versión más difundida (LIV., I 11, 6

rojo con perfume de azafrán; entonces unas ramas que el frondoso Palatino había hecho crecer, colocadas con sencillez, formaban el escenario sin artificios; el público se sentaba en unos graderíos hechos de césped y se cubría la erizada cabellera con cualquier ramaje. Miran hacia atrás, escogen con la vista a la joven que cada uno quiere para sí y en lo íntimo de su corazón dan vueltas a muchos planes. Y mientras al ritmo de la flauta etrusca que hacía sonar una rústica melodía, un bailarín golpeaba por tres veces con sus pies el suelo allanado [21], en medio de los aplausos —que entonces eran espontáneos— el rey dio a su pueblo la señal convenida para lanzarse sobre su presa. De repente, mostrando sus intenciones con el vocerío, dan un salto y echan sus manos deseosas sobre las vírgenes. Como las palomas en bandada llena de terror huyen de las águilas, y como la joven cordera huye de los lobos nada más verlos, así temieron aquéllas a los hombres que sin ninguna ley se precipitaban sobre ellas: a ninguna le permaneció el color que antes tenía. Pues aunque el temor era el mismo para todas, no era en todas uno mismo el semblante que ofrecía el temor: una parte de ellas se mesa los cabellos, otra parte permanece en sus asientos sin saber qué hacer; una guarda silencio entristecida, otra llama en vano a su madre; ésta se lamenta, esta otra se queda estupefacta; ésta no se mueve, aquélla escapa. Llevan a rastras a las jóvenes raptadas, botín nupcial, y el temor mismo tuvo el poder de hacer hermosas a muchas [22]. Si

---

y ss., y DIONISIO DE HAL. II 37 y ss.) indicaba, sin embargo, que el rapto había tenido lugar en el circo.

[21] En la misma línea que LIVIO, VII 2, conecta aquí Ovidio con Etruria los orígenes del teatro de Roma.

[22] Cf. *Am.* I, nota 38.

alguna se revolvía más de la cuenta contra su acompañante y lo rechazaba, el hombre la levantaba y la llevaba en sus brazos apasionados, diciéndole así: «¿por qué afeas con lágrimas tus ojos delicados? Lo que tu padre es para tu madre, eso seré yo para ti.» Rómulo, tú fuiste el único que supiste dar placeres a los soldados [23]: si tales placeres me dieras, me haría soldado. Lo cierto es que desde entonces, por costumbre inveterada, los teatros siguen siendo también ahora lugares de asechanza para mujeres hermosas.

En el Circo

Y no pierdas de vista la carrera de caballos prestigiosos: el Circo, que da cabida a tanta gente, ofrece muchas ventajas. No hay necesidad de hacer signos con los dedos para transmitir recados ni tienes que mover la cabeza para dar a entender que has recibido un mensaje. Siéntate al lado de tu dueña, si nadie te lo impide; acerca tu costado al suyo todo lo que puedas, sin miedo, puesto que, aunque tú no quieras, la estrechez de los asientos obliga a juntarse y por imposición del lugar has de rozar a la joven. Entonces busca la ocasión para empezar una charla amistosa y sean palabras triviales las que den comienzo a la conversación. Trata de preguntarle con mucho interés de quién son los caballos que se acercan, e inmediatamente apoya al auriga que apoye ella, cualquiera que sea. Y cuando aparezca la nutrida procesión con las imágenes en marfil de los dioses celestiales, aplaude con mano calurosa a la soberana Venus; y, como suele suceder, si algo de polvo cayera por casualidad en el regazo de la joven, sacúdeselo con los dedos, y aunque no haya polvo ninguno, sacúdeselo de todas formas, como si lo hubiera: cualquier cosa te puede servir para mostrar tu amabilidad; si el manto le cuelga demasiado y le arrastra por tierra, recógeselo y álzalo deprisa del inmundo suelo; después de lo cual y en premio por tu amable gesto, tendrás la suerte de contemplar, sin que se oponga a ello la joven, sus piernas con tus propios ojos.

[23] Con la repetición del vocativo *Romule*, incluido en una fórmula semejante a la del v. 101 (v. 101: *primus sollicitos fecisti, Romule, ludos;* v. 131: *Romule, militibus scisti dare commoda solus*), se cierra el relato mítico y prosiguen los consejos. Tenemos, pues, una composición anular.

Aparte de eso, mira hacia atrás, no vaya a ser que el que está sentado detrás de vosotros, quienquiera que sea, empuje y apoye sus rodillas en la delicada espalda de ella. Los pequeños detalles cautivan a los espíritus sensibles: a muchos les ha sido útil mullir el cojín con mano habilidosa; les fue también provechoso agitar una tablilla para darle un poco de aire y poner un hueco escabel debajo de su tierno pie. Éstas son las ocasiones que para conseguir un nuevo amor te brindará el Circo, así como el foro bullicioso en el que se esparce la funesta arena [24]. En esa arena ha luchado más de una vez el hijo de Venus, y aquel que contemplaba las heridas fue herido a su vez; mientras hablaba, tocaba su mano, le pedía un programa [25] y deseaba que venciera uno de los dos luchadores —aquel por el que había apostado— [26] lanzó un gemido al sentirse vulnerado, víctima de una alada saeta, y él mismo fue parte del espectáculo que estaba contemplando.

[24] Para la lucha de gladiadores, que por aquella época todavía se hacía ocasionalmente en el Foro. El lugar propio para esa lucha llegó a ser el anfiteatro.

[25] Donde constaban seguramente los nombres de los luchadores. Cf. Cic., *Phil.* II 97.

[26] Eran normales las apuestas: véase Marcial, XI 1, 5, y Juvenal, XI 201.

En la naumaquia

¿Y qué pasó, cuando últimamente César enfrentó las naves persas con las cecropias [27] aparentando que se trataba de una batalla naval? [28]. Jóvenes y muchachas de uno y otro mar llegaron hasta aquí y una gran parte del orbe estuvo en la urbe. ¿Quién no encontró prenda que amar entre toda aquella muchedumbre?, ¡ay! ¡a cuántos les hizo sufrir un amor llegado de lejos!

Elogio de Augusto. La campaña en Oriente de Gayo César

He aquí que el César se prepara para anexionarse lo que falta por conquistar del orbe: ahora, Oriente remoto, serás nuestro. Parto, sufrirás el castigo. ¡Alegraos vosotros, Craso y compañeros que estáis ya enterrados [29], y vosotras, enseñas que sufristeis en mala hora las manos de los bárbaros! Aquí está vuestro vengador, y promete ser general desde sus primeros años y, aunque sólo es un muchacho [30], lleva con acierto una guerra difícil de dirigir para un muchacho. Vosotros, los temerosos, dejad de contar los cumpleaños de quienes son dioses: a los Césares el valor les ha venido antes de su

[27] Atenienses. Se les llama así a partir de Cécrope, primer rey de Atenas.

[28] Fue un simulacro, organizado por Augusto (véase *Res Gestae* 23) de la batalla de Salamina, en un lago artificial (naumaquia) a orillas del Tíber. Puesto que tal acontecimiento formaba parte de la fiesta de consagración del templo de *Mars Ultor,* que tuvo lugar el primero de agosto del año 2 a. C. (cf. Dión Casio, LX 5), dedúcese (dice Ovidio «últimamente») que los libros I-II del *Arte de amar* fueron publicados algo después de esa fecha (cf. A. S. Hollis, *Ovid. Ars Amatoria. Book I,* Oxford, 1977, pág. 64).

[29] Alusión al desastre de Carras (en el 53 a. C.) en el que murió el triúnviro M. Licinio Craso.

[30] Se trata de Gayo César, nieto de Augusto, que contaba con veinte años a la sazón.

tiempo. Un talento celestial, que llega más aprisa que sus años, se manifiesta en ellos y no soporta las pérdidas ocasionadas por un perezoso retraso. Muy pequeño era todavía el héroe de Tirinto cuando estranguló con sus propias manos a dos serpientes [31], y ya en la cuna era digno de su padre Júpiter. Y tú que todavía hoy eres un niño, Baco, ¡qué grande fuiste entonces, cuando la India sometida tuvo miedo de tu tirso! Con iguales auspicios y valor que tu padre harás la guerra, muchacho, y vencerás con igual valor y auspicios que tu padre. Tal es el aprendizaje que te conviene a la sombra de un nombre de tanta categoría, tú que eres ahora el príncipe de los jóvenes y después lo serás de los mayores. Puesto que tienes hermanos, venga la ofensa que se les ha inferido, y puesto que tienes padre, defiende sus derechos. Aquél, que fue progenitor tuyo y de la patria, te revistió con las armas, pero el enemigo arrebata el imperio contra la voluntad de tu padre. Tú empuñarás dardos piadosos, él flechas criminales; la justicia y la piedad estarán de pie delante de tus enseñas. En cuanto a la causa de la guerra vencemos a los partos, venzámoslos también con las armas: ¡que mi general añada al Lacio las riquezas orientales! ¡Padre Marte y padre César, dad vuestro apoyo al que emprende la marcha! pues de vosotros dos, tú eres un dios y tú lo serás. Éste es mi augurio: vencerás, yo escribiré los versos que tengo ofrecidos y mi boca te cantará con grandilocuencia. Te detendrás y darás órdenes a la tropa con palabras mías. ¡Que mis palabras no queden por debajo de tu valentía! Cantaré la huida de los partos y la acometida de los roma-

[31] El héroe de Tirinto es Hércules, cuya primera hazaña fue la de matar a las dos serpientes que Juno envió contra él cuando aún era un niño de cuna (cf. entre otras fuentes, Teócrito, XXIV).

nos, y las flechas que lanza el enemigo desde su caballo sobre el que monta al revés. Tú que huyes para vencer, parto, ¿qué dejarás al vencido? Ya desde ahora, parto, tu forma de hacer la guerra presenta malos augurios. De modo que llegará el día aquel en que tú, el más hermoso del mundo, irás vestido de oro en un carro tirado por cuatro caballos blancos como la nieve [32]. Irán delante de ti los reyezuelos llevando en su cuello el peso de las cadenas para que no puedan ya, como antes, ponerse a salvo con la huida.

En el desfile triunfal

Contemplarán con alegría el desfile los jóvenes y, uniéndose a ellos, las muchachas, y ese día les ensanchará el espíritu a todos. Y si alguna de ellas pregunta el nombre de los reyes, qué lugares, qué montes o qué ríos se ofrecen a la vista, respóndele a todo; e incluso aunque no te lo pregunte, y lo que no sepas, explícaselo como si lo conocieras con todo detalle. Ése es el Éufrates con la frente coronada de cañas; aquel al que le cuelgue una azulada cabellera, será el Tigris; dirás que ésos son los armenios, que ésa es Persia, la danaea [33]; tal otra fue una ciudad que existió en los valles aquemenios; aquél o aquel otro son los reyezuelos; y ya se te ocurrirán nombres que decir: si puedes, los verdaderos, y si no, por lo menos, unos que resulten apropiados.

[32] Comienza aquí a describir la previsible ceremonia del triunfo, muy del gusto de Ovidio (cf. por ejemplo, *Amores* I 2, 23 y ss.) y de nuevo se vuelve, con una apenas perceptible transición, del excurso a los consejos amatorios.

[33] Un hijo de Perseo y Andrómeda llamado Perses fue el epónimo de Persia, que, por ser Perseo hijo de Dánae, es llamada aquí *danaea* (cf. HERÓDOTO, VII 61, 3).

En los banquetes

También los banquetes, cuando las mesas están dispuestas, ofrecen una buena ocasión: ahí puedes buscar otra cosa además del vino. En ellos más de una vez el purpúreo Amor estrechó seductoramente con sus cariñosos abrazos los cuernos [34] de Baco que estaba puesto a la mesa. Y cuando los vinos han salpicado las alas absorbentes de Cupido, él se queda quieto y permanece amodorrado en aquel lugar. Y aunque sacude sus plumas humedecidas con rapidez, sin embargo incluso las salpicaduras del Amor hieren el corazón. El vino prepara el espíritu y lo hace receptivo para el acaloramiento: la angustia desaparece y se disuelve en el alcohol abundante. Entonces vienen las risas, y el apocado cobra atrevimiento; la pena, preocupaciones y arrugas de la frente desaparecen; entonces la espontaneidad, tan escasa en nuestra época, abre las mentes y el dios las libera de todo fingimiento. Allí más de una vez las muchachas han cautivado el espíritu de los jóvenes, y Venus en medio del vino ha sido fuego que al fuego se añadía. Entonces no creas demasiado a la luz engañosa del candil: para valorar la belleza, la noche y el alcohol son un estorbo. Paris contempló a las diosas a la luz del día y bajo el cielo abierto cuando dijo a Venus: «tú superas a las otras dos»; de noche se ocultan las faltas y se quita importancia a cualquier defecto; esa hora hace hermosa a cualquier mujer [35]. Es de día cuando has de examinar las piedras preciosas y la lana teñida de púrpura, de día también cuando has de examinar el rostro y la figura.

[34] Cf. *Am.* III, nota 138.

[35] Por eso en el libro III 751 ss. aconseja a las mujeres que lleguen tarde a los banquetes, cuando ya la oscuridad haya hecho encender los candiles.

Otros lugares

¿Cómo enumerarte los sitios, aptos para la caza, donde las mujeres se reúnen? Es mayor su número que el de los granos de arena de una playa. ¿Cómo referirme a Bayas, a las costas que la bordean y al agua cálida y sulfurosa que exhala vapores? [36]. Alguien llevándose de aquí una herida en el corazón, dijo: «estas aguas no son saludables como cuentan». Ahí tienes en medio del bosque el templo de Diana, cerca de la urbe, y el poder que una mano asesina consigue por medio de la espada [37]. A pesar de que ella es virgen y desprecia las flechas de Cupido, muchas heridas ocasionó entre la multitud y muchas seguirá ocasionando.

Segunda fase: la conquista

Hasta aquí te ha enseñado Talía [38], montada en un carro de ruedas desiguales [39], dónde puedes escoger lo que has de amar y dónde tienes que extender tus redes. Ahora me dispongo a mostrarte los principios del arte capital: de qué maneras puedes con-

[36] Bayas, localidad cercana a Nápoles, famosa por su balneario, a cuya inmoralidad se refieren a menudo los escritores romanos (p. ej. Propercio I 11, 27-30; Marcial I 62).

[37] Referencia al culto especial que se daba a Diana en un bosque sagrado cercano a la ciudad de Nemi, no muy lejos de Roma, donde se hallaba el templo de la llamada *Diana Nemorensis*. El sacerdocio de esta diosa lo desempeñaba un esclavo fugitivo de su amo, que obtenía legalmente aquel cargo después de asesinar al que hasta entonces lo ocupaba, hasta que a su vez él mismo era asesinado y sustituido por otro. J. G. Frazer ha escrito en torno a este rito su conocida obra *La rama dorada*, comparándolo con otros similares en otras culturas. La fuente principal para todos ello es Servio, *ad Aen.* VI 136.

[38] Una de las Musas, la que patrocinaba la comedia, pero aquí está usado en antonomasia por «Musa».

[39] Alusión metafórica al dístico elegíaco formado por versos de desigual extensión. En otra ocasión, también metafóricamente, dice el poeta

quistar a aquella que te ha gustado. Varones, quienquiera que seáis y dondequiera que estéis, volved a mí vuestra mente dispuesta para aprender y permaneced en silencio todos atendiendo a mis promesas.

Confianza en el éxito: todas son conquistables

Antes de nada, penetre en tu mente la confianza de que a todas se las puede conquistar: las conquistarás; tú sólo tienes que tender las redes. Antes se callarán los pájaros en primavera, antes las cigarras en verano, antes dará su espalda a la liebre el perro del Ménalo [40], que una mujer rechace al hombre que la pretende lisonjeramente; accederá incluso aquella de la que podría pensarse que no accedería. El amor furtivo es tan agradable para una mujer como para un varón: el varón no sabe disimularlo, pero ella lo desea más escondidamente. Pongámonos de acuerdo el sexo viril en no ser nosotros los primeros en suplicar a la mujer; enseguida ella asumirá, vencida, el papel de suplicante. En los gramíneos prados es la hembra la que dirige al toro sus mugidos, y es la hembra la que siempre llama con sus relinchos al caballo de córneos pies. Más mitigada es entre nosotros la pasión y no tan violenta. El ardor viril tiene un límite fijado por las leyes. ¿Para qué recordar a Biblis que se abrasó por su hermano con amor no permitido y vengó valientemente su crimen ahorcándose? [41]. Mirra amó a su

(*Amores* III 1, 8) que la elegía tiene un pie más largo que otro. En cuanto a la imagen del carro de la poesía, cf. nota 7.

[40] He aquí un buen ejemplo de *adynaton*, figura frecuente en la poesía clásica (cf. Teócrito, I 135; Lucrecio, III 751-752; Virgilio, *Ecl.* I 59-63). Sobre la cual, véase E. Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, París, 1936.

[41] Ovidio vuelve a tratar la leyenda de Biblis, enamorada de su hermano Cauno, en *Metamorfosis* IX 454-665, pero curiosamente asigna allí

padre, mas no como una hija debía, y ahora se esconde oprimida bajo una corteza que la recubre [42]. Con el llanto que derrama de aquel oloroso árbol nos perfumamos y la lágrima conserva el nombre de quien la produjo.

El caso de Pasífae y el toro

Había casualmente bajo los umbrosos valles del frondoso Ida [43] un toro de blancura deslumbrante, gloria de la grey, que tenía entre los cuernos una leve mancha negra. Sólo esa mancha tenía, el resto de su cuerpo era blanco como la leche. Las terneras de Cnoso y Cidón deseaban sostenerlo sobre sus lomos. Pasífae anhelaba convertirse en amante del toro y odiaba celosa a las hermosas vacas. Canto hechos ya famosos: eso no lo puede negar Creta, en cuyo suelo se alzan cien ciudades, aunque sea mentirosa [44]. Dícese que ella misma cortaba para el toro ramas nuevas y la hierba más tierna del prado con su mano que no estaba acostumbrada a eso. Va siguiendo a la manada, y no la detiene, antes de emprender su marcha, el amor por su esposo; un toro había vencido a Minos. ¿De qué te sirve, Pasífae, ponerte vestidos lujosos? Ese amante tuyo no hace aprecio de las riquezas. ¿Qué tienes que ver con el espejo, tú que persigues a los montaraces rebaños? ¿Para qué compones tantas veces, necia, tu bien peinada cabellera? Da crédito, por el contrario, a tu espejo que testimonia que no eres una ternera. ¡Cómo desearías que te hubieran crecido cuernos en la frente! Si Minos te gusta, no busques ningún amante; y si prefieres engañar a tu hombre, engáñalo con un

otro fin a la muchacha: su metamorfosis en fuente, sin mencionar para nada su ahorcamiento.

[42] Fue metamorfoseada en el árbol de la mirra (cf. *Met.* X 489-500).

[43] Monte de Creta, homónimo del de Tróade.

[44] Cf. *Amores* III, nota 94.

hombre. Hacia el bosque y los sotos, lejos del tálamo, se ve arrastrada la reina, como una bacante excitada por el dios de Aonia [45]. ¡Ah!, ¡cuántas veces miró a una vaca con ojos enemigos y dijo: «¿por qué es ésta la que gusta a mi dueño? Mírala cómo retoza ante él sobre el tierno césped. No dudo de que la tonta se cree que así resulta hermosa»! Acabó de hablar y al punto mandó que la sacaran del gran rebaño y sometieran a la inocente al corvo yugo, o bien obligó a que le dieran muerte ante el altar pretextando sacrificios; y tuvo entre sus manos gozosas las entrañas de su rival. ¡Cuántas veces aplacó a los dioses matando a sus rivales y dijo agarrando sus entrañas: «id y gustad al que es mío»! Y unas veces pide convertirse en Europa, otras veces en Ío: ésta, porque es una vaca; aquélla, porque viajó montada sobre un toro. A pesar de todo, el guía de la grey la dejó grávida, engañado por una vaca de madera [46], y al dar a luz se descubrió quién había sido el padre [47].

Otros ejemplos del ardor pasional de las mujeres

Si hubiese desistido la mujer cretense [48] de su amor por Tiestes (¡y qué gran esfuerzo es ser capaz de carecer de un solo hombre!), Febo no habría interrumpido su camino a la mitad ni habría hecho girar su carro y dado la vuelta a sus caballos para re-

[45] Baco.

[46] Construida al propósito por Dédalo.

[47] Pues parió al Minotauro, monstruo híbrido de toro y hombre.

[48] De una cretense, Pasífae, salta el poeta por asociación de ideas al ejemplo de otra cretense, Aérope. Ésta, esposa de Atreo, se enamoró de su cuñado Tiestes y cometió adulterio con él. Tras haber robado un cordero de oro que tenía Atreo en sus rebaños, se lo había dado a Tiestes. Ambos hermanos, Atreo y Tiestes, aspiraban al trono de Micenas. Entonces Tiestes, sostiene que deberá nombrarse rey a aquel de los dos

gresar a la Aurora. La hija de Niso que robó a su padre el cabello de púrpura, oprime perros rabiosos con su pubis y sus ingles [49]. El que logró escapar de Marte en la tierra y de Neptuno en el mar, el Atrida, cayó cruelmente, víctima de su esposa [50]. ¿Quién no ha llorado el incendio de Creúsa de Éfira, y la madre que se manchó de sangre por el asesinato de sus hijos? [51]. Fénix, el hijo de Amíntor, lloró por las órbitas vacías de sus ojos [52]; a Hipólito lo destrozasteis vosotros, caballos, cuando os asustasteis [53]. ¿Por qué, Fineo, sacas los ojos a tus hijos inocentes? Ese castigo ha de caer otra vez sobre tu cabeza [54]. Todo

---

que tenga el cordero de oro. Atreo consiente en ello, pues ignoraba el robo. Tiestes presenta el cordero y es hecho rey. Pero Júpiter previene a Atreo que va a hacer el milagro de cambiar el curso del sol, mandándole que haga con Tiestes un pacto en el sentido de que, si el sol cambia su curso, deberá pasar a él el trono. Y así ocurre. (Cf. A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, pág. 169.) Esta es la explicación a la concisa alusión de Ovidio. Cf. *Amores* III, nota 124.

[49] Cf. *Amores* III, nota 106.

[50] Agamenón, asesinado por su mujer Clitemnestra.

[51] Cf. *Amores* II, nota 91.

[52] Este Fénix es el famoso ayo de Aquiles que aparece en la *Ilíada*. En su juventud, fue víctima de una aventura tipo Putifar (como Hipólito y los hijos de Fineo a los que Ovidio menciona a continuación). El mitógrafo Apolodoro (*Bibl.* III 13, 8) cuenta así el motivo de su ceguera y su posterior curación: «Fénix, hijo de Amíntor, fue cegado por su padre, porque Ftía, la concubina paterna, lo había calumniado de seducción. Peleo lo llevó a presencia de Quirón, que le devolvió la vista y lo nombró rey de los dólopes». El mito fue tratado por Eurípides en una tragedia perdida, *Fénix*.

[53] El caso más conocido de leyenda tipo Putifar: Teseo, dando crédito a Fedra su mujer y madrastra de Hipólito, maldice a Hipólito, su hijo. Un monstruo marino asusta a los caballos de éste que, desbocándose, lo arrastran y lo matan. La fuente principal es el *Hipólito* de Eurípides.

[54] Según una de las versiones de la leyenda (cf. A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, pág. 280), Fineo fue cegado por el Bóreas y los Argonautas

eso lo ha provocado la pasión de las mujeres. Es más violenta que la nuestra y tiene más de locura. Así que, ea, no dudes en tener esperanzas acerca de todas las mujeres: apenas habrá una, entre las muchas que hay, que te dé una negativa. Tanto las que acceden como las que se niegan, se alegran no obstante de que se las corteje. Aunque quedes defraudado, la negativa no tiene para ti mayores consecuencias. Mas ¿por qué vas a ser defraudado, si siempre resulta apetecible un placer nuevo, y lo ajeno cautiva el espíritu más que lo propio? Es más fértil siempre la cosecha en los campos ajenos y el ganado vecino tiene las ubres más cargadas de leche.

Gánate antes a su criada

Pero antes de conquistar a una joven, procura conocer a su criada: ella te facilitará el acercamiento. Has de ver en qué medida es partícipe de los planes de su señora, y que no vaya a ser una cómplice poco fiel de tus secretos devaneos. Sobórnala con promesas, sobórnala con súplicas: lo que pretendes, lo obtendrás muy fácilmente, si ella quiere. Ella elegirá el momento oportuno (también los médicos están atentos a los momentos oportunos) en que el estado anímico de su señora sea propicio e idóneo para conquistarla. Su estado anímico será el idóneo para la conquista precisamente cuando se muestre la más alegre del mundo y se sienta exuberante, como mies en suelo fértil. Los corazones se abren espontáneamente cuando están alegres y el dolor no les afecta: entonces Venus penetra persuasivamente. Precisamente cuando estaba triste Ilio, se defendió a sí misma con las

---

en castigo por haber cegado él mismo a sus hijos, a instigación de la madrastra o bien dando crédito a sus calumnias de que habían intentado violarla (así sólo en Diod., IV 43, 4).

armas. Pero en medio de su alegría dejó pasar al caballo repleto de soldados. También entonces, cuando se sienta dolida por una rival, debes tantearla, pondrás entonces todo tu esfuerzo para que no quede sin venganza. Que su criada, mientras le peine el cabello por la mañana la incite y añada a la vela el impulso del remo; y que suspirando con leve murmullo diga para sí: «me parece que tú no podrías corresponderle»; que aproveche la ocasión para hablar de ti, y añada palabras persuasivas, jurándole que mueres de un loco amor. Pero apresúrate, no vayan a desinflarse las velas y amainen las brisas: como el hielo quebradizo, así el desenfreno se desvanece con la demora. ¿Preguntas si sirve de algo forzar a la sirvienta misma?, en tales asuntos juega un gran papel el azar. Alguna se vuelve más diligente después de la unión amorosa, otra más remolona. Una te prepara como regalo para su señora, la otra para sí misma. La casualidad interviene en el desarrollo de los hechos; pero, aunque favorezca tu atrevimiento, mi consejo no obstante es abstenerse de ello. No iré yo por precipicios y escarpadas cumbres, y ningún joven que me siga se verá atrapado. Mas si te resulta agradable por su cuerpo, no sólo por su solicitud, cuando entrega y recibe las tablillas, procura antes hacerte con su señora, y que luego venga ella detrás: no debes comenzar el amor por una criada. Este único aviso te doy, si algún crédito por lo menos concedes a mi arte y el viento no se lleva, arrebatándolas, mis palabras a través del mar: que no lo intentes o, si lo haces, lleva hasta el final tu intento; desaparece toda posible delación una vez que ella misma se hace culpable de delito. Difícilmente escapa el ave que tiene sus alas impregnadas en liga, a duras penas el jabalí puede salir de entre las amplias redes. Que el pez, herido por el anzuelo en el que ha mordido, quede cautivo en

él. Tú acosa sin cesar a la que te hayas propuesto y no te marches de su lado sino victorioso [54bis]. Pero que se mantenga bien en secreto; si la prueba se mantiene bien en secreto, tu amiga acudirá siempre a reunirse contigo.

Hay también un tiempo propicio para la conquista

Aquel que piensa que sólo han de tener en cuenta el tiempo quienes cultivan los trabajosos campos, y los marineros, se equivoca. No siempre se debe confiar Ceres a los engañosos campos ni siempre la cóncava nave a las verdosas aguas, ni tampoco siempre está libre de riesgos la conquista de jóvenes hermosas: las más de las veces resultará mejor dicha empresa si se hace en fechas fijas [55]. Si se presenta la ocasión de su cumpleaños o las Calendas en que nos complacemos porque Venus ha sucedido a Marte [56], o si el Circo está ya adornado, no como lo estuvo antes, con figurillas de barro, sino que tiene expuestas riquezas propias de reyes [57], aplaza tu in-

[54bis] No son aceptados generalmente, por espurios, los versos 395-396, cuyo texto dice así: «Siendo culpable entonces de un delito compartido, no te traicionará y podrás conocer así las acciones y palabras de su señora.»

[55] Así como en las *Geórgicas*, por herencia de Hesíodo, se establecían los días y tiempos oportunos para la agricultura, así Ovidio apunta también unos días favorables para la conquista amorosa y esto le inserta una vez más en la tradición de la poesía didáctica.

[56] Es decir, el día primero (Calendas) de abril, que es el mes de Venus, el que sigue a marzo, que es el mes de Marte.

[57] Es problemática esta referencia y no contamos con suficientes datos para apoyarla y precisarla. Los comentaristas sugieren que se aluda a un hipotético mercadillo que se hiciera en el Circo Máximo o en sus inmediaciones, con ocasión de las Saturnales y antes de las fiestas de Año Nuevo. Allí se venderían los objetos que se regalarían con ocasión de la fiesta, regalos que en un principio *(ut ante)* fueron simples estatuillas de barro, pero que con el paso del tiempo y aumento del lujo llegaron a ser en época de Ovidio objetos caros, «riquezas de reyes». Por

tento: entonces el aciago invierno y las Pléyades [58] se aproximan; entonces el Cabrito [59] se sumerge en la corriente oceánica; entonces es tiempo de hacer un descanso; entonces, si alguien se confió a alta mar, apenas logró salvar los restos naufragados de su nave hecha trizas. Puedes comenzar el día aquel en que el Alia [60], digno de lamentación, se manchó de sangre con las heridas de los latinos, y en el que vuelven las fiestas del séptimo día [61] poco aptas para el trabajo y observadas puntualmente por el sirio de Palestina.

Los regalos

Observa supersticiosamente el cumpleaños de tu amiga, y sea un día negro aquel en el que tengas que hacer algún regalo. Aunque pongas cuidado en evitarlo, siempre te lo sonsacará: la mujer encuentra medios de arrancarle riquezas a su amante apasionado.

---

eso, para evitar gastos desmedidos, es mejor no enamorarse en esos días: tal vendría a ser la razón de Ovidio.

[58] Las siete hijas de Atlas y Pleíone, que perseguidas por Orión, fueron primero transformadas por los dioses en palomas y luego catasterizadas por Júpiter en la constelación de su nombre, que está situada detrás de la del Toro. Sólo seis son visibles, las seis que tuvieron amores con dioses (Electra, Maya, Taígete, Alcíone, Celeno y Estérope). Mérope es invisible por ser la única que casó con un mortal, Sísifo (cf. A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, pág. 481).

[59] Singular por plural: la constelación de la Cabra y los Cabritos, catasterismo de la cabra Amaltea, nodriza de Zeus. No hay noticias mitográficas referentes a los cabritos. El ocaso de esta constelación es el indicio de que comienza el mal tiempo (cf. Ov., *Met.* XIV 711).

[60] Pequeño afluente por la margen izquierda del Tíber, a cuyas orillas tuvo lugar la batalla (conocida con el nombre del río) entre romanos y galos en el 390, el día 18 de julio, batalla que fue desastrosa para los romanos. Después de la cual, los galos al mando de su caudillo Breno tomaron Roma.

[61] El sábado. Cf. nota 16.

Un mercader desceñido se presentará ante tu amada, deseosa de hacer compras, y expondrá sus mercancías mientras tú estás sentado; ella te pedirá que las examines para que demuestres que entiendes de calidades; luego te besará y te pedirá después que compres. Te jurará que con aquello se quedará contenta para muchos años; dirá que es en ese momento cuando lo necesita, que en ese momento se ofrece una buena ocasión de comprarlo. Si pretextas que no tienes dinero en casa para darle, te pedirá un pagaré de modo que te arrepientas de saber escribir. ¿Y qué diré, cuando prepara un pastel de cumpleaños y pide regalos, naciendo para su provecho cada vez que le hace falta? ¿Qué, cuando llena de tristeza llora por algo que finge haber perdido y miente diciendo que una gema se le ha desprendido de la oreja? Piden que les des muchas cosas en préstamo, pero una vez prestadas no quieren devolverlas; las pierdes y nadie da las gracias por haberte desprendido de ellas. No me bastarían diez bocas con otras tantas lenguas para enumerar las artimañas impías de que se valen las cortesanas.

Misivas cariñosas y promesas

Que la cera derretida sobre lisas tablillas explore el vado, que la cera empiece por ser la cómplice de tus propósitos. Lleve ella escritas tus ternezas y palabras que imiten las de los enamorados y, sea cual fuere tu rango, añade súplicas y no pocas. Aquiles, conmovido por las súplicas, entregó a Príamo el cadáver de Héctor; una divinidad airada se doblega ante una voz suplicante. Haz promesas, pues ¿en qué te perjudican las promesas?, cualquiera puede ser rico en promesas. La Esperanza, una vez que se le ha dado crédito, se mantiene durante mucho tiempo: es una diosa engañosa, verdaderamente, pero que sin embargo presta sus servicios. Si llegas

a hacer algún regalo, podrás ser relegado calculadamente: se llevará lo que tú le dejaste y no habrá perdido nada. Pero lo que no le regalaste, que siempre parezca que vas a regalárselo: así muchas veces un campo estéril engañó a su dueño; así el jugador, para no perder, no cesa de perder y vuelve a llamar al dado una y otra vez a sus manos ambiciosas. Ésta es la meta, éste el objetivo: unirte a ella sin haberle regalado nada antes; y para no darte gratis lo que yà te dio, te lo seguirá dando. Así pues, ea, vaya escrita tu carta con palabras cariñosas, y tantee la disposición de ánimo, probando el camino antes que tú. Un mensaje escrito sobre una manzana engañó a Cidipe y, sin darse cuenta, quedó prisionera la muchacha de sus propias palabras [62].

Utilidad de la elocuencia

Aprende, juventud de Roma, las buenas artes —yo te lo aconsejo—, y no sólo con vistas a la defensa de reos que tiemblan de miedo: del mismo modo que el pueblo y el severo juez y el distinguido senado, así la joven se someterá a ti, prendada de tu oratoria. Pero esconde tus recursos y no seas elocuente de cara al público. Que tu discurso rehúya las palabras inoportunas. ¿Quién hablaría en tono declamatorio delante de su amada, a no ser un falto de juicio? Muchas veces una carta ha servido para provocar el odio. Que tu estilo sea sencillo y tus palabras las de costumbre, cariñosas no

[62] Alusión a la leyenda de Aconcio y Cidipe, tratada también en las *Heroidas* XX y XXI (además de en Aristéneto y frags. de Calímaco): Enamorado Aconcio de Cidipe y estando ésta en el templo de Ártemis, tiróle aquél una fruta (manzana, según Ovidio; membrillo según Aristéneto) con la siguiente inscripción «por Ártemis, me casaré con Aconcio»; al leerlo Cidipe en voz alta, se vio obligada por tal juramento y hubo de casarse al cabo con Aconcio.

obstante, de modo que parezca que estás allí presente. Si no se digna recibir tu mensaje y te lo devuelve sin haberlo leído, espera hasta que lo lea y mantente firme en tu propósito.

Conviene insistir

Con el tiempo los novillos acaban por soportar el arado, por más que sean bravos; con el tiempo los caballos se acostumbran a morder el flexible freno, el anillo de metal se desgasta con el uso constante, la corva reja del arado llega a su fin por el roce continuo con la tierra. ¿Qué hay más duro que una roca, qué más blando que el agua? y sin embargo a las duras rocas las agujerea el blando agua. A Penélope incluso, con tal de que insistas, lograrás conquistarla al cabo del tiempo. Ves cómo Pérgamo se conquistó tardíamente [63], pero al cabo se conquistó. Aunque lo haya leído y no quiera responder por escrito a ello, no la coacciones; tú procura únicamente que lea una y otra vez las lindezas que le escribas. Aquella que ha consentido en leer, consentirá en responder a lo leído: esas cosas evolucionan paulatinamente y por pasos. Quizá en un principio te llegue una carta desabrida y en la que se te pida que dejes de acosarla; pero lo que ella te pide, teme que lo hagas y desea lo que no te pide: que insistas en ello; persiste y verás en breve cumplidos tus deseos.

Encuentros

Entretanto, si llevan a tu amada reclinada en su litera, acércate con disimulo a su lecho; que nadie aproxime sus inoportunos oídos a tus palabras; en la medida de lo posible escóndelas astutamente en señas de doble sentido. O si sus pies ociosos pasean

[63] La Guerra de Troya duró diez años.

por el amplio pórtico, detente también ahí para hacerle compañía, y unas veces procurarás ir delante, otras irás detrás, a su espalda; unas veces marcha deprisa, y otras ve despacio. Y no te dé vergüenza dejar de vez en cuando algunas columnas de separación, o juntarte a ella codo con codo. Y que, siendo tan hermosa, no se siente en el curvo teatro sin que tú la acompañes: ella en sus hombros te dará espectáculo donde recrear tu vista. Podrás mirarla de soslayo, y admirarla, decirle muchas cosas frunciendo las cejas y muchas otras con señas. Aplaude al actor que represente el papel de muchacha [64], y da tu aprobación al que actúe como amante. Cuando se levante, te levantarás; mientras esté sentada, te quedarás sentado. Pierde el tiempo al antojo de tu amada.

Belleza sin aliño cuadra bien a los varones

Mas no se te ocurra rizarte el pelo con unas tenacillas, ni depilarte las piernas con áspera piedra pómez; deja que eso lo hagan los que canturrean entre alaridos a la madre del Cíbele, acompañándose de ritmos frigios [65]. Belleza sin aliño cuadra bien a los varones: a la hija de Minos [66] se la llevó consigo Teseo, sin

[64] Se hace referencia sin duda al mimo, que gozó de gran vigencia en época imperial. Las mujeres actuaban también en los espectáculos mímicos (una de estas actrices fue, por ejemplo, la amante del infortunado poeta Cornelio Galo, que él llamó Licoris, y que como nombre de trabajo ostentaba el de Citeris), pero no menos corriente, al parecer, era que los hombres representaran los papeles femeninos, como aquí se atestigua.

[65] Proverbial era el afeminamiento de los sacerdotes de Cibeles, llamados galos.

[66] Ariadna, la princesa cretense, hija de Minos y Pasífae, que enamorada de Teseo, le ayudó a matar al Minotauro y a salir del laberinto gracias al famoso ovillo, siendo después abandonada en Naxos por el mismo Teseo.

haberse adornado las sienes con ninguna horquilla; Fedra se enamoró de Hipólito [67], y eso que él no se preocupaba por su aspecto; desvelo para una diosa [68] fue Adonis, a pesar de estar hecho a vivir en los bosques. Que vuestros cuerpos agraden por su limpieza; haced que se pongan morenos en el campo de Marte [69]; procurad que os siente bien la toga y que no lleve manchas. Que la lengua no se te quede tiesa [69bis]; véanse libres de sarro tus dientes y que el pie no te nade de un lado a otro en la sandalia desatada, y que un mal corte de pelo no te deforme la cabellera, dejándotela erizada: hazte cortar el pelo y afeitar la barba por una mano experta; no te dejes crecer las uñas y llévalas limpias, y que no haya ningún pelo en los orificios de tu nariz, ni sea hediondo el aliento de tu maloliente boca, y que el semental y padre del rebaño no ofenda el olfato [70]. Deja que hagan todo lo demás las jóvenes coquetas o el torpe varón, si lo hubiera, que pretenda conquistar a otro varón.

[67] Fedra es hermana de Ariadna. Sobre sus amores con Hipólito, cf. nota 53. Queda así claro el proceso de asociación por parentesco que engarza a los diferentes ejemplos míticos. Al mismo tiempo, de Hipólito se salta a Adonis, en versos siguientes, puesto que ambos eran aficionados a la caza.

[68] Venus.

[69] Lugar para ejercicios deportivos situado entre el Tíber y las siete colinas.

[69bis] No se ve claro el sentido de este consejo, pero el texto, aunque muy sospechoso, es tal como lo traducimos.

[70] Se suele aludir al mal olor de sobacos con el nombre de «macho cabrío» (así en CATULO, 69, 7 ss., y 71, 1 ss.).

Ariadna y Baco

Hete aquí que Líber reclama a su poeta [71]. También él ayuda a los enamorados y favorece la llama en la que él mismo se abrasa. La joven de Cnoso vagaba fuera de sí por las playas desconocidas donde las aguas del mar azotan a la diminuta Día [72]; y tal como se había despertado de su sueño, cubierta con una túnica desceñida, con los pies descalzos, sin recoger su azafranada cabellera, daba voces llamando al cruel Teseo junto a las sordas olas y regaba sus tiernas mejillas con una lluvia inmerecida de lágrimas. Gritaba y lloraba al mismo tiempo, pero ambas cosas la hermoseaban: no la afearon sus lágrimas [73]. Y golpeándose ya sin cesar con las palmas el blando pecho, dijo: «¡Ese traidor se ha marchado!, ¿qué será de mí?» «¿Qué será de mí?», dijo, y resonaron címbalos en toda la playa y panderetas tocadas por una mano en delirio. Cayóse al suelo presa del pánico y dejó en suspenso sus últimas palabras; en su cuerpo desmayado no quedaba gota de sangre. Hete aquí las Mimalónides [74] con los cabellos derramados por las espaldas; hete aquí los saltarines Sátiros, comparsa que va abriendo camino al dios. Borracho, hele aquí, el anciano Sileno apenas si puede sostenerse sobre un asno de lomo encorvado y agarrándose a las crines se sujeta con destreza [75]. Mientras persigue a las Bacantes, las Bacantes lo esquivan y lo buscan, y cuando pegaba a su cuadrúpedo con un palo, mal jinete, se escurrió del orejudo asno y cayó por la cabeza. Los Sátiros gritaron: «levántate, ea, levántate, padre.» Ya el dios sobre su carro, al que había recubierto por encima de uvas, aflojaba las riendas doradas a la yunta de tigres, y el color y Teseo y la voz huyeron de la joven; tres veces quiso huir y otras tres veces quedó paralizada de espanto. Se estremeció igual que las espigas sin fruto mecidas por el viento y tembló como la frágil caña en una laguna cenagosa. Y el dios le dice: «heme aquí, aquí me tienes, amor más fiel para ti; no tengas miedo, joven de Cnoso, serás la esposa de Baco. Acepta el cielo como regalo: te contemplarán como estrella en el cielo [76]; muchas veces tú, Corona cretense, guiarás a la nave incierta de su rumbo.» Así habló y, para que no se asustara ella de los tigres, saltó del carro —la arena cedió al poner en ella el pie— [77], la rodeó con sus brazos y, puesto que ella no tenía fuerzas para oponerse, se la llevó: para un dios es cosa fácil poderlo todo. Unos dicen cantando: «¡Himeneo!», otros gritan: «¡Evión, Evoé!» [78].

---

[71] Tránsito de lo didáctico a lo narrativo: se relata a continuación el abandono de Ariadna por Teseo en la isla de Naxos y su encuentro sucesivo con Baco, tema cantado ya por Catulo en el poema 64, 50-266. Primoroso cuadro que sirve de ilustración y preámbulo a los consejos sobre el vino (Baco: dios del vino) que en los versos inmediatos se dan.

[72] Otro nombre para la isla de Naxos, una de las Cícladas.

[73] Cf. nota 22 y *Am.* I, nota 38.

[74] Otro de los nombres para las Bacantes o Ménades, seguidoras de Baco. En variación con el v. 543 en que se las designa como «Bacantes».

[75] Sileno es un sátiro anciano, uno de los más famosos, asiduo compañero del dios Baco.

[76] Alusión a la Corona Boreal, que es el catasterismo de la Corona que Baco ofrece a Ariadna como regalo de bodas (aunque existen otras versiones). En estos versos, sin embargo, parece apuntarse a que también la misma Ariadna quedaría comprendida en el catasterismo. Cf. *Met.* VIII 177-182.

[77] La narración desciende incluso a la precisión de estos mínimos detalles, adquiriendo así el cuadro una viveza singular, típicamente alejandrina.

[78] El séquito nupcial lanza dos gritos acordes con la circunstancia: unos cantan el himeneo, canto de las bodas, y otros el evoé, exclamación en honor de Baco.

Y así la novia y el dios se unen en el tálamo sagrado.

Comportamiento en los banquetes

Así que, cuando te sirvan los dones de Baco, puesto sobre la mesa, y te toque como compañera en el lecho contiguo una mujer, suplica al padre Nictelio [79] y a los ritos sagrados de la noche que no permitan que el vino te haga perder la cabeza. En ese momento tienes oportunidad de decir muchas cosas escondiéndolas en frases de doble sentido, que ella comprenda que van referidas a sí, y garabatear tiernas lindezas con un poco de vino, de forma que pueda leer sobre la mesa que ella es tu dueña; y mírala a los ojos con ojos que declaren tu pasión ardiente: muchas veces un rostro silencioso tiene voz y palabras. Procura ser el primero en coger las copas que hayan tocado sus labios y bebe por la parte por la que beba tu amada; cualquier manjar que haya tocado ella con sus dedos, cógelo tú y al cogerlo, tócale la mano. Trata también de agradar al compañero de tu amada; se convertirá para vosotros en un amigo de mucha utilidad. Si te toca por suerte beber, concédele dicho honor primero a él, y dale la corona destinada a tu cabeza. Ya sea inferior o igual a ti, que se sirva siempre antes que tú, y no dudes en dirigirle palabras amistosas. Camino seguro y duradero es engañarle bajo apariencia de amistad; mas, aunque sea seguro y duradero el camino, entraña delito. Así también un administrador ejerce sobre muchas cosas un control en demasía y considera que debe atender a más de las que se le han encomendado.

[79] Uno de los muchos nombres del dios Baco o Dioniso que sugiere relación con la noche, sin duda por las nocturnas orgías de las ménades con que se le daba culto. Otros de sus nombres: Líber, Iaco, Lieo, Bromio, Leneo, Niseo, Euhio, Euhan, Eleleo, Tioneo (véase A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, págs. 177-178).

Yo te daré la medida justa en la que debes beber: que tu mente y tus pies puedan cumplir su cometido. Ten cuidado con las disputas a las que el vino predispone especialmente, y con las manos demasiado proclives a peleas feroces. Euritión murió neciamente mientras bebía el vino que le habían ofrecido [80]: la mesa y el alcohol se prestan más a bromas divertidas. Si tienes buena voz, canta; si brazos ágiles, baila; y agrada con cualquier habilidad con la que puedas agradar. Así como la embriaguez verdadera resulta perjudicial, así también la fingida te será provechosa: haz que tu lengua engañosa balbucee con sonidos entrecortados para que cualquier cosa que hagas o digas con más licencia que la debida, la atribuyan al alcohol que bebiste de más. Desea buena suerte a tu amada y buena suerte al que duerma con ella, pero en silencio implora desgracias para su acompañante. Y cuando, después de retirar las mesas, se marchen los invitados, el tropel mismo te dará lugar y ocasión de acercarte. Mézclate con el tropel y arrimándote dulcemente a ella cuando salga, pellízcala con los dedos en el costado y rózale el pie con tu pie [81].

[80] En la *Odisea* (XXI 295-304) se pone, igual que aquí, al centauro Euritión como ejemplo de embriaguez y de las funestas consecuencias que puede traer consigo tal estado. «Tan pronto como tuvo su mente —dice Homero— trastornada por el vino, enloqueciendo, cometió perversas fechorías en la casa de Pirítoo.» Se cuenta después cómo Pirítoo y los suyos le cortaron las orejas y narices, y lo expulsaron. Es muy posible que se haga referencia al mítico combate entre lápitas y Centauros con ocasión de las bodas de Hipodamía y Pirítoo. En Ovidio (*Met.* XII 220) se menciona en tal ocasión a un centauro, Éurito, que, embriagado, fue el que dio comienzo a la reyerta. Sin duda han de identificarse el Euritión de Homero y de este pasaje ovidiano con el Éurito de las *Metamorfosis.* Cf. *Amores* I, nota 25.

[81] Lugar paralelo a *Am.* I 4, 116: «pero sin que nadie lo vea, tócame el pie», y 55-58: «cuando te levantes para marcharte a tu casa y nos

El momento de hablar y convencer

Ahora se te ofrece el momento de hablar. ¡Huye lejos de aquí, vergüenza pueblerina!: el Azar y Venus ayudan a los atrevidos. Dejemos tu elocuencia al margen de mis preceptos; procura tan sólo sentir deseo, y serás elocuente por iniciativa propia. Has de representar el papel de enamorado y debes fingir heridas con tus palabras; debes procurar por cualquier medio que ella te crea. No cuesta mucho convencer: todas se creen a sí mismas dignas de ser amadas; a ninguna, por muy fea que sea, le disgusta su propia estampa. Más de una vez sin embargo el que sólo simulaba, comenzó a enamorarse de verdad; más de una vez hubo en realidad lo que en un principio fingía él que había. Razón de más, oh mujeres, para que seáis complacientes con los fingidores: se convertirá en amor verdadero el que antes era falso.

Requiebros

Sea ya el momento de cautivar taimadamente su espíritu con vuestros requiebros, del mismo modo que la corriente de agua socava la ribera que pende sobre ella. No te avergüences de alabar su rostro y su cabellera, sus bien torneados dedos y su pequeño pie; incluso a las castas les gusta el pregón de su hermosura; la hermosura propia preocupa a las doncellas y les agrada. Y si no, ¿por qué a Juno y a Palas les da vergüenza todavía hoy no haber ganado el juicio en los bosques de Frigia? El ave de Juno [82] despliega su plumaje si lo alaban, pero si lo miras en silencio, esconde su ornato. A

levantemos todos, no te olvides de meterte en medio del tropel. Allí me encontrarás o te encontraré yo. Entonces tócame cuanto puedas tocarme.»

[82] El pavo real, al que la diosa adornó con los ojos del gigante Argos en sus plumas caudales.

los cuadrúpedos les gusta que, en el intermedio de las rápidas carreras en que compiten, les peinen las crines y les den palmadas en el cuello.

Promesas que no habrán de cumplirse

Y no te quedes corto al prometer: las promesas atraen a las mujeres; por añadidura pon como testigos de tu promesa a los dioses que quieras. Júpiter desde las alturas se ríe de los perjurios de los amantes y manda que los Notos de Éolo se los lleven haciéndolos baldíos. Júpiter solía jurar en falso a Juno por la Estige [83]: con su propio ejemplo nos apoya él ahora. Conviene que haya dioses y, puesto que conviene, creamos en su existencia. Ofrézcase incienso y vino a los antiguos altares. No les mantiene apartados de nosotros un descanso sin preocupaciones y semejante al sueño. Vivid sin hacer mal a nadie, un dios os vigila. Devolved lo que se os ha confiado; que la piedad cumpla sus deberes; manteneos lejos del engaño, tened las manos limpias de sangre. Pero, si sois listos, burlaos de las mujeres impunemente, sólo de ellas: éste es el único caso en que la fidelidad es más digna de vergüenza que el engaño. Engañad a las que os engañan; en su mayor parte son una raza impía: caigan pues en los lazos que ellas tendieron. Cuéntase que en Egipto no habían caído las lluvias que fertilizan los campos y que hubo sequía a lo largo de nueve años; entonces Trasio [84] se presenta a Busiris y le enseña que es posible aplacar a Júpiter derramando la sangre de un extranjero. Y Busiris le dice: «Tú serás la primera víctima ofrecida a

[83] Por la Estige solían jurar los dioses, siendo para ellos tal juramento absolutamente coercitivo.

[84] Sólo en este pasaje de Ovidio se llama Trasio al adivino en cuestión, que en las demás fuentes se llama Frasio.

Júpiter y el extranjero que va a traer el agua a Egipto.» Y Fálaris abrasó dentro de un toro los miembros del violento Perilo: el infeliz inventor roció con su sangre su propia obra [85]. Ambos fueron justos, porque no hay ninguna ley más justa que la de dar muerte con su propio invento a los inventores de medios para dar muerte. Así pues, que los perjurios engañen a las perjuras tal como se merecen, que la mujer se duela ofendida por su propio ejemplo.

Lágrimas y besos

También son útiles las lágrimas: con lágrimas conmoverás al diamante; procura, si puedes, que ella te vea las mejillas húmedas. Y si no te salen las lágrimas (pues no siempre vienen a su debido tiempo), restriégate los ojos con la mano mojada. ¿Quién, si es un experto, no mezclará besos con palabras tiernas? Aunque ella no te los dé, róbaselos tú a pesar de no dártelos. Es posible que al principio luche contigo y te llame «sinvergüenza», pero deseará sin embargo que la venzas en la lucha. Sobre todo ten cuidado de no hacerle daño en sus delicados labios cuando le arranques violentamente los besos, y no pueda quejarse de que hayan sido brutales.

Violencia incluso

El que ha conseguido besos y no ha conseguido también lo demás, será digno de perder incluso lo que se le dio. ¿Cuánto te habría faltado, después de los besos, para colmar tu deseo? ¡Ay de mí!, eso ha sido necedad y no vergüenza. Aunque le des el nombre de violencia: a las mujeres les gusta esa clase de violencia; lo que les produce placer, desean darlo muchas veces obligadas por la fuerza. Todas se alegran de haber sido violadas en un arrebato imprevisto de pasión y consideran como un regalo esa desvergüenza. Por el contrario la que, pudiendo haber sido forzada, se retira intacta, aunque finja alegría en su rostro, estará triste. Febe sufrió violencia y violencia le fue hecha a su hermana, pero ambos violadores resultaron del agrado de las violadas [86].

Aquiles y Deidamía

Una leyenda bien conocida, mas no por eso indigna de que la recuerde, es la de la unión de la joven de Esciros con el héroe de Hemonia [87]. Ya la diosa que mereció vencer a las otras dos al pie del monte Ida había entregado la funesta recompensa por el elogio de su belleza [88]; ya una nuera procedente de comarcas lejanas había llegado al palacio de Príamo, y en las murallas de Ilio había una esposa griega [89]. Todos prestaban su juramento al esposo ofendido, pues el dolor de uno solo se convirtió en asunto de interés público. Pero Aquiles (vergonzosa conducta, si no fuera porque cedió en ello a los ruegos de su madre) había escondido su virilidad bajo una túnica larga. ¿Qué haces, Eácida? No es la lana tarea digna de ti. Tú buscarás tus honores en el otro arte

[85] La historia aquí aludida es la siguiente (se refiere Ovidio también a ella en *Trist.* III 11, 39 ss.): un tal Perilo o Perilao ofreció como regalo a Fálaris, tirano de Agrigento (s. VI a. C.), un toro hueco de bronce que sirviera como tormento, encerrando dentro a las víctimas y poniendo el toro al fuego. Fálaris recompensó a Perilo haciendo que fuera él la primera víctima.

[86] Febe e Hilaíra, hijas de Leucipo, fueron raptadas por sus primos los Dióscuros, Cástor y Pólux.

[87] Se alude a los furtivos amores de Aquiles con Deidamía, hija del rey Licomedes, mientras estuvo oculto en la isla de Esciros, antes de participar en la Guerra de Troya. De tales amores nacería Neoptólemo o Pirro.

[88] Es decir: ya Venus, después de su victoria en el juicio de Paris, había premiado al juez que le había favorecido concediéndole a Helena.

[89] Es decir: ya Helena estaba conviviendo con Paris dentro de Troya.

de Palas [90]. ¿Qué tienes que ver tú con los canastillos? Tu mano está hecha para embrazar el escudo; ¿por qué sujetas en esa tu diestra, que derribará a Héctor, un ovillo de lana? Arroja esos husos en los que se enrolla el hilo laborioso; tu mano ha de blandir la lanza del Pelio [91]. Por azar se acostaba en el mismo tálamo la princesa: ella descubrió al ser violada que aquél era un varón. Es verdad que fue doblegada por la violencia (eso conviene creer), pero no obstante quiso ella ser doblegada por la violencia. Una y otra vez le dijo «quédate», cuando ya Aquiles, apresurándose para marchar, había dejado la rueca y empuñado las robustas armas. ¿Dónde está ahora la violencia que decías? ¿Por qué retardas a tu violador, Deidamía, con palabras zalameras?

La iniciativa ha de partir del hombre

Es evidente que, del mismo modo que a la mujer le da vergüenza tomar la iniciativa, así, cuando es el hombre el que empieza, consiente en ello gustosamente. ¡Ah! demasiada confianza tiene en su propia belleza el hombre, quienquiera que sea, que aguarda a que ella lo solicite en primer lugar. Sea el hombre el primero en acercarse, diga él las palabras suplicantes; que ella escuche afablemente las súplicas cariñosas. Para hacerla tuya, implórala: ella sólo desea que la imploren, expón el motivo y principio de tu deseo. Júpiter se acercaba en tono suplicante a las antiguas heroínas, ninguna mujer sedujo al gran Júpiter. No obstante, si te das cuenta de

[90] Las dos ocupaciones en las que Palas Atenea repartía su atención y patronazgo eran las labores del tejido y bordado (recuérdese su famosa competición con Aracne), y la guerra.

[91] Se trata de la famosa lanza de Aquiles, que sólo él podía blandir (cf. *Il.* XVI 141-143).

que por tus súplicas aumenta su orgullo altanero, abandona tu propósito y da marcha atrás. Muchas desean lo que huye de ellas y odian aquello que las acosa: evita que se cansen de ti, acosando con menos insistencia. Y no siempre el que suplica debe confesar sus anhelos amorosos: que el amor penetre recubierto bajo el nombre de la amistad. Empezando así he visto yo cómo se engañaba a una joven intratable: el que había sido su amigo se convirtió en su amante.

La palidez dará indicios de tu enamoramiento

La tez pálida está mal en un marinero: debe estar moreno por el agua del mar y los rayos del sol; también está mal para el labriego que siempre bajo el cielo revuelve la tierra con la curva reja del arado y los pesados rastrillos; y tú que aspiras al premio de la corona de Palas [92], mala estampa tendrías si tu cuerpo estuviera pálido. ¡Palidezca en cambio todo el que ama!, ése es el color que conviene al enamorado, eso es lo que le sienta bien; muchos creen por ello que se encuentra enfermo. Pálido por amor a Side vagaba Orión en los bosques [93], pálido estaba Dafnis por amor a una Náyade esquiva [94]. Que tu delgadez dé también testimonio de tu estado, y no te dé vergüenza cubrir tus brillantes cabellos con un capuchón. Las noches pasadas en vela, la preocupación y el dolor que nace de un gran amor adelgazan el cuerpo

[92] Referencia seguramente a los atletas.

[93] Según leyenda transmitida por Apolodoro (I 4, 3) Orión se casó con una mujer llamada Side, que fue precipitada por Hera a los infiernos por haber osado rivalizar con ella en hermosura.

[94] Se refiere al mítico pastor Dafnis, cuya muerte canta Virgilio en *Ecl.* V. Su leyenda gira en torno a estos amores con la náyade, a la que involuntariamente traicionó —pues fue embriagado por otra mujer—; aun así la náyade lo castigó dejándolo ciego.

de los jóvenes. Con el fin de conseguir lo que deseas, hazte digno de compasión para que el que te vea pueda decir: «estás enamorado».

¡Cuidado con los amigos! Pueden traicionarte

¿He de lamentarme o precaverte de que todo, lo lícito y lo ilícito, está mezclado? La amistad es sólo un nombre, un nombre vacío la fidelidad. ¡Ay de mí!, no es cosa libre de riesgos elogiar a tu amor delante de tu amigo: tras haber creído en tus alabanzas, él mismo te substituye. «Sin embargo el Actórida [95] no deshonró el tálamo de Aquiles; en lo que respecta a Pirítoo [96], Fedra se mantuvo casta; Pílades amaba a Hermíone [97] con el mismo amor con que Febo a Palas y era para ella lo mismo que el gemelo Cástor para ti, hija de Tindáreo [98]». Pero si alguien tiene la misma esperanza hoy, que espere que los tamarices produzcan manzanas o que busque miel en medio de un río [99]. Nada satisface si no es deshonesto. Cada uno se preocupa de su placer, y el deleite que nos causa procede incluso del dolor de otro. ¡Oh, crimen!, el que ama no debe tener miedo del enemigo; huye de aquellos que crees leales: así estarás seguro. Ten cuidado con tu pariente, con tu hermano y con tu amigo querido: todo ese grupo te dará serios motivos para temer.

---

[95] Patroclo, el fiel amigo de Aquiles.

[96] Alusión implícita a la amistad proverbial de Teseo, esposo de Fedra, a la que se menciona, con Pirítoo.

[97] Alusión implícita de nuevo, ahora a la amistad entre Pílades y Orestes, que se casó con Hermíone, a la que aquí se nombra. Sobre estos ejemplo míticos de amistad, cf. A. RUIZ DE ELVIRA, «Orestes, Pílades e Ifigenia», *Cuad. Fil. Clás.* 12 (1977), 47-58.

[98] Es decir: se trataba de un cariño puramente fraternal, como el que mediaba entre esas dos parejas de hermanos: Febo y Palas, Cástor y Helena.

[99] Otro ejemplo de *adynaton*: cf. nota 40.

Las técnicas cambiarán según el carácter de cada una. Fin

Ya iba a terminar, pero las mujeres tienen distintos caracteres; conquista de mil maneras esos mil corazones. Tampoco una misma tierra produce de todo: una es apropiada para plantar vides, otra para olivos; en esta otra verdean con pujanza las mieses. tantas maneras de ser hay en el interior de las mujeres, como formas en el universo: el que es listo, se adecuará a esos innúmeros caracteres y, del mismo modo que Proteo [100], unas veces se derretirá convirtiéndose en líquida agua, otras veces en león, otras en árbol y otras será un hirsuto jabalí. Aquí pescan con arpón, allí con anzuelos, en otra parte las redes, abombadas por medio de una cuerda tirante, arrastran a los peces. Tampoco a ti te convendrá la misma táctica para todas las edades; una cierva vieja se dará cuenta de las asechanzas a mayor distancia. Si ante la inculta te presentas como docto, y ante la vergonzosa como desenvuelto, enseguida ella desconfiará de sí misma, sintiéndose desgraciada. Por eso ocurre que la que tuvo miedo de entregarse a un hombre honrado, cae en los viles brazos de otro inferior.

Me queda aún parte del tema que me he propuesto, pero parte está ya concluida. Que el ancla arrojada al agua detenga aquí nuestra nave [101].

---

[100] Cf. *Amores* III, nota 119.

[101] Metáfora náutica: nave de la poesía (cf. también en los versos finales de los *Remedia*) como otras veces aparece carro de la poesía.

LIBRO II

Una vez conquistada la presa, hay que mantenerla

Decid «io, Peán» [1] y decidlo dos veces «io, Peán», porque la presa codiciada ha caído en mis redes. Satisfecho el amante premia mis versos con una palma verde, poniéndolos por delante de los que el anciano de Ascra [2] y el de Meonia [3] escribieron. Con igual contento el huésped hijo de Príamo dio velas blancas al viento partiendo de la armífera Amiclas con una esposa raptada [4]. Así de contento estaba aquel que te llevaba en su carro victorioso, ¡oh Hipodamía!, que viajaste sobre ruedas extranjeras [5]. ¿Por qué te apresuras, joven? Tu barquichuela de pino navega en medio de las olas y el puerto al que me dirijo queda lejos todavía [6]. No basta con que

---

[1] Sobrenombre de Apolo. El peán, a su vez, era un himno de acción de gracias a Apolo.

[2] Hesíodo.

[3] Homero.

[4] Se refiere al rapto de Helena por Paris. Amiclas es ciudad del sur de Lacedemonia.

[5] Hipodamía casó con Pélope, después que éste venció en la carrera de carros, victoria que era necesaria para dicha boda.

[6] De nuevo se recurre a la metáfora de la nave, enlazando con el último verso del libro I.

la joven haya llegado hasta ti gracias a mi poesía: con mi arte la cautivaste, con mi arte debes mantenerla. Y no es menor mérito que el de buscar el de conservar lo que se ha conseguido: en aquello interviene el azar, pero esto será obra del arte.

Invocación a Venus, al Amor y a la musa Érato

Ahora vosotros, ¡oh niño y Citerea!, sedme favorables, si alguna vez me lo habéis sido; ahora también tú, Érato [7], pues tienes el nombre del Amor. Me dispongo a hablar sobre un tema grandioso: los medios que harán posible que permanezca estable el Amor, ese niño tan andariego por la vasta extensión del universo. Pesa poco y tiene además dos alas para elevarse volando, a las que es difícil imponer un ritmo.

De las alas del Amor a las alas de Ícaro

Para evitar que su huésped escapase, Minos había obstaculizado todas las salidas; pero aquél encontró una audaz escapatoria gracias a sus alas [8]. Dédalo, después que hubo encerrado al varón mediotoro y toro mediovarón concebido adúlteramente por su madre [9], dijo: «Acabe ya mi destierro [10], justísimo Minos; que la tierra de mis padres acoja mis cenizas, y puesto que, perseguido por hados desfavorables, no he podido vivir en mi patria, concédeme la posibilidad de morir en ella.

[7] Una de las Musas, cuyo nombre aquí se asocia, no inverosímilmente, con el de Eros.

[8] Comienza con estos versos la narración de Dédalo e Ícaro, cuyo nexo con lo anterior son las alas, elemento común al Amor y a Dédalo. Éste es uno de los excursos míticos más extensos del *Arte de amar*. Sobre el mismo tema, cf. *Met.* VIII 184-235.

[9] El Minotauro, hijo de Pasífae y el toro.

[10] Dédalo había sido desterrado de Atenas por haber dado muerte a su sobrino Perdiz y había llegado hasta Creta donde fue retenido por Minos, el rey de la isla.

Si la gratitud para con un viejo te parece despreciable, concédele el regreso a mi hijo [11], y si no quieres ser condescendiente con el muchacho, sé condescendiente con el viejo.» Esto era lo que había dicho, pero aunque dijera tales palabras y muchas otras más, aquél no le concedía el regreso. Tan pronto como se dio cuenta de ello, dijo: «Ahora, ahora tienes motivo, oh Dédalo, para demostrar tu talento. Minos posee la tierra y posee los mares: ni la tierra ni el agua ofrecen camino para nuestra huida. Sólo queda emprender la marcha por el cielo: por el cielo intentaremos salir; perdona, Júpiter excelso, este intento mío. No es mi propósito alcanzar las mansiones siderales, pero ningún otro camino hay sino éste para escapar del tirano. Si a través de la Estige se me concediera la huida, yo escaparía nadando por la corriente estigia; me veo obligado a renovar las leyes de mi naturaleza.»

Las situaciones difíciles agudizan muchas veces el ingenio: ¿quién hubiera creído nunca que el hombre podría abrirse camino a través de los aires? Dispone por orden unas plumas, remo de los pájaros, y ata su endeble obra con una cuerda de lino; el cañón de las plumas se incrusta en la cera derretida al fuego, y había quedado ya terminada la fabricación de este nuevo invento. El muchacho manejaba sonriendo la cera y las plumas, sin saber que tales armas estaban destinadas a sus hombros. Su padre le dice: «Con estas barcas [12] hemos de dirigirnos a nuestra patria, con este auxi-

[11] Ícaro.

[12] Metáforas náuticas para el insólito vehículo a través del aire, como antes en v. 45: «unas plumas, remo de los pájaros». Aunque una interpretación racionalista de Paléfato sostiene que Dédalo e Ícaro escaparon de Creta por medio de una auténtica barca, tan rápida que al empujarla el viento parecía que volaban, y la muerte desdichada de Ícaro no fue, según su versión, sino consecuencia de un naufragio, del que Dédalo logró salvarse.

lio tenemos que escapar de Minos. Minos no ha podido cerrarnos el aire, todo lo demás nos lo cerró: y puesto que tienes acceso al aire, atraviésalo con este invento mío. Pero no debes mirar [13] de frente a la doncella de Tegea [14] y que acompaña al Boyero [15], ni a Orión, portador de espada [16]. Sígueme con esas alas que te he dado; yo iré abriéndote el camino: pon tú cuidado en seguirme; guiándote yo, estarás seguro. Porque si vamos a través de las brisas celestes en las cercanías del sol, la cera no podrá soportar el calor, y si movemos las alas por las zonas bajas de la atmósfera, cerca del mar, las plumas al agitarse se mojarán con las aguas marinas. Vuela por medio de ambos; ten cuidado también, hijo mío, con los vientos, y despliega tus velas al soplo de las brisas por doquiera que ellas te conduzcan». Mientras le está aconsejando así, adapta al muchacho el artefacto y le enseña cómo funciona; lo instruye del mismo modo que el ave a sus tiernos polluelos; luego ajusta en sus hombros las alas que él mismo ha fabricado y hace balancear su cuerpo tímidamente por el camino recién descubierto; y ya presto para volar, dio besos a su joven hijo, y los ojos del padre no fueron capaces de contener las lágrimas. Había una colina más baja que un monte pero más elevada que las llanas campiñas; desde

[13] Como en el típico esquema de los cuentos populares, la prohibición está en la base del conflicto (piénsese, p. ej., en el cuento de Psique, a quien se le prohíbe contemplar el rostro de su esposo). Al ser quebrantada traerá consigo la desgracia.

[14] Se refiere a la Osa Mayor que es el catasterismo de la osa en la que se había metamorfoseado Calisto, amante de Júpiter e hija de Licaón, rey de Tegea. Señala el Norte.

[15] Junto a la Osa Mayor está la constelación del Boyero, que es el catasterismo de Arcas, el hijo de Calisto.

[16] Catasterismo del gigante Orión, constelación que aparece en el Este.

aquí entregaron ambos sus cuerpos a una huida desdichada [17]. Dédalo mueve sus propias alas sin perder de vista por ello las alas de su hijo que le sigue, y va al mismo tiempo también dirigiendo el rumbo. Y ya el nuevo camino le causa placer y, sin temor, Ícaro vuela más briosamente gracias al temerario invento. Un hombre los vio mientras pescaba con temblorosa caña y su diestra abandonó la tarea emprendida. Ya Samos se divisaba por la izquierda; habían quedado atrás Naxos, y Paros, y Delos, en la que se goza el dios de Claros [18]; y por la derecha Lebinto, y Calimne, sombría por sus bosques, y Astipalea [19], rodeada de bajíos en los que abunda la pesca, cuando el muchacho, audaz en demasía como era propio de sus años incautos, torció su ruta hacia mayor altura y abandonó a su padre. Las ataduras se aflojan y la cera se derrite por la proximidad del sol, y sus brazos al moverse no pueden ya retener los vientos livianos. Aterrorizado lanzó una mirada a los mares desde lo más alto del cielo: la noche que brotó de su pávido espanto se le vino a los ojos. ¡Se había fundido la cera! Agita él sus brazos desnudos y tiembla, y no tiene con qué sostenerse. Cayó y dijo en su caída: «¡Padre! ¡Oh padre! ¡Alguien me arrastra!» Las verdes aguas cerraron la boca al que estaba hablando. Por su parte el desdichado padre, que ya no era padre, «¡Ícaro!», grita llamándolo, «¡Ícaro!», lo llama a gritos, «¿dónde estás?

[17] Con esta palabra se anticipa el final de la aventura.

[18] Apolo, que tenía un santuario en Claros, cerca de Colofón.

[19] Efectivamente, siguiendo en dirección Nordeste, precisamente en la vía media entre las Osas y la constelación de Orión, habrían pasado por las Cícladas: Paros, Delos, Naxos, que están al norte de Creta, dejándolas a la izquierda, y seguirían, por la ruta entre Samos, que se divisaba a la izquierda, según dice Ovidio, y Calimna, Lebinto y Astipalea, que quedan a la derecha, según indica también el poeta.

¿Y por qué zona del cielo vuelas?», «¡Ícaro!» [20], a gritos lo llamaba, y vio las plumas sobre las aguas. La tierra cubre sus huesos [21], el mar lleva su nombre [22]. No pudo Minos poner freno a las alas de un hombre, y sin embargo yo intento retener a un dios volador.

Los brebajes y hechicerías no sirven de nada

Se engaña aquel que acude a las artes de Hemonia [23] y da a tomar lo que arranca de la frente de un potro recién nacido [24]. Las hierbas de Medea no harán que el amor perviva, ni los conjuros de los marsos [25] acompañados de mágicos sones. La mujer del Fasis [26] hubiera retenido al Esónida [27] y Circe a Ulises, si con sólo los conjuros pudiera el amor conservarse. Y no serviría de nada hacer probar a las jóvenes esos filtros que las ponen pálidas: los filtros dañan la razón y tienen fuerza enloquecedora.

[20] La anáfora triple del nombre propio en una circunstacia fúnebre como ésta, recuerda el rito romano de llamar por última vez a los difuntos *(conclamatio)*, repitiendo tres veces su nombre. Véase el uso del mismo procedimiento para la misma circunstancia en el pasaje virgiliano de la muerte de Eurídice (*Georg.* IV 525-527).

[21] Cuéntase (Apolodoro, II 6, 3) que fue Hércules quien enterró a Ícaro en la isla de Dólique, que desde entonces se llamó Icaria.

[22] Se trata del mar Icario, parte del Egeo, al que Ícaro con su caída dio nombre.

[23] Las mujeres de Hemonia o Tesalia tenían fama de brujas: «arte de Hemonia», vale, pues, por «artes brujeriles».

[24] Dicha excrecencia se llama «hipomanes» y es considerada filtro amoroso, así como el líquido que destilaban del útero las yeguas en celo, con el que a veces se le confunde. Cf. *Am.* I, nota 49.

[25] Pueblo establecido al este de Roma, en los alrededores del lago Fucino. Eran famosos por sus hechicerías.

[26] Medea. El Fasis era el río de la Cólquide.

[27] Jasón.

Cualidades del espíritu mejor que hermosura física

¡Manténgase lejos de aquí cualquier tipo de fraude!, para ser amado has de ser amable, y eso no te lo proporcionará tu cara ni tu apariencia externa únicamente. Aunque seas Nireo, a quien el antiguo Homero adoraba [28], o el joven Hilas, criminalmente raptado por las Náyades [29], para llegar a poseer a tu señora y para que no te admires de verte abandonado, añade a los dones del cuerpo las cualidades del espíritu. La hermosura es un bien quebradizo y conforme va ganando en años disminuye y se consume ella misma con el transcurrir del tiempo. Tampoco las violetas ni los lirios entreabriéndose florecen siempre, y, al perderse la rosa, queda punzante la espina. También a ti, que eres hermoso, habrá un tiempo en que te llegarán los cabellos canos, un tiempo en que llegarán arrugas que te surcarán el cuerpo. Dispón ya tu espíritu para que perdure y colócalo junto a la hermosura: sólo él permanece hasta la pira funeraria. Y pon también especial interés en cultivar tu mente con las artes liberales y en aprender las dos lenguas.

El caso de Ulises lo prueba

Ulises no era hermoso pero era elocuente, y así hirió de amor a las diosas marinas [30]. ¡Oh, cuántas veces Calipso se quejó de que aquél se apresuraba a partir y dijo que el mar no era propicio para el remo! Ella le pedía que una y otra vez le contara la caída de Troya, y él solía referirle una y otra vez lo mismo, aun-

[28] Nireo era el guerrero más bello, después de Aquiles, de todos los griegos que acudieron a Troya, según Homero (*Il.* II 671-675).

[29] Hilas, uno de los argonautas, fue raptado por las Náyades de una fuente de Misia, que se habían prendado de su hermosura.

[30] Circe y Calipso.

que de distinto modo. Habíanse detenido en la playa y también allí la hermosa Calipso reclama la historia del sangriento destino del rey odrisio [31]. Él con una vara pequeña (pues casualmente llevaba una vara) le pinta el cuadro que ella le pide sobre la arena compacta. «Ésta es Troya», le dice (y pinta las murallas en la arena); «éste supón que es el Símois [32]; imagínate que éste es mi campamento. Había una llanura (y pinta una llanura) que llenamos de sangre al dar muerte a Dolón [33], mientras espiándolos deseaba para sí los caballos del hemonio. Allí estaban los pabellones del sitonio [34] Reso; por aquí regresé de noche a lomos de los caballos que robé...» y pintaba muchas figuras, cuando de repente una ola se llevó a Pérgamo y el campamento de Reso al mismo tiempo que a su rey. Entonces la diosa dijo: «¿te das cuenta de los nombres tan importantes que han borrado esas olas que tú crees fiables para navegar por ellas?»

Amabilidad ante todo

Así pues tú, quienquiera que seas, confía no sin temor en la engañosa apariencia física y haya algo que tengas en mayor estima que el cuerpo. La oportuna condescendencia es lo que principalmente gana los corazones; la aspereza acarrea odio y guerras crueles. Odiamos al gavilán porque siempre vive en armas, y a los lobos que tienen la costumbre de atacar al rebaño atemorizado. En cambio la golondrina, por ser inofensiva,

[31] Cf. *Amores* I, nota 61.

[32] Uno de los ríos de Troya.

[33] Espía troyano enviado por Héctor, capturado y muerto por Ulises y Diomedes en su nocturna aventura. Ansiaba poseer como botín los caballos de Aquiles.

[34] Sitonio u odrisio, como antes se le designaba, son ambos equivalente de tracio.

no se ve perseguida por los hombres, y el ave de Caonia [35] tiene torres donde anidar. ¡Quedaos lejos, peleas y discusiones de amargas palabras! El tierno amor debe alimentarse con palabras dulces. ¡Que las esposas huyan de sus maridos y los maridos de sus esposas por culpa de la discusión y crean recíprocamente que están en pleito continuo! Eso cuadra bien a las esposas, las disputas son la dote de las esposas; pero la amiga escuche siempre las palabras que desea. No os habéis juntado en un solo lecho por imperativo de la ley, pero entre vosotros el amor desempeña el mismo papel que la ley. Dile tiernos halagos y palabras que regalen su oído para que ella se alegre con tu llegada.

El rico no necesita mis enseñanzas, sino el pobre

No vengo yo como maestro del amor para los ricos; ninguna necesidad tiene de mi arte aquel que puede ofrecer regalos. Consigo lleva la sabiduría aquel que, cuando quiere, puede decir: «toma»; me doy por vencido: él resulta más del agrado que mis descubrimientos. Yo soy poeta para los pobres, porque he amado siendo pobre; como no podía dar regalos, daba palabras. Que el pobre ame con precaución, que tenga cuidado con maldecir el pobre, y que soporte muchas cosas que los ricos no soportarían. Recuerdo que, airado yo, despeiné los cabellos de mi señora. ¡Cuántos días me robó a mí ese día! [36]. Ni me di cuenta ni creo que le rompiera la túnica, pero ella lo dijo, y se la tuve que comprar de nuevo con dinero de mi bolsillo. Así que vosotros, si sois

[35] La paloma. Los caonios eran un pueblo del Epiro, en cuya región estaba el Santuario de Dodona, y allí, en la encina sagrada, daban oráculos las palomas.

[36] Cf. *Amores* I 7, donde se narra más o menos lo mismo.

listos, evitad los yerros de vuestro maestro y temed los perjuicios que me ocasionó mi falta; los combates sean contra los partos, pero con tu elegante amiga haya paz, alegría y todo lo que es capaz de provocar el amor.

Hay que insistir

Aunque no sea lo suficientemente cariñosa y afable contigo, que de ella estás enamorado, insiste y mantente firme: llegará un día en que se ablandará. La rama curvada de un árbol se endereza con cuidado, pero si intentas probar en ella tus fuerzas, la rompes. Dejándose llevar se atraviesan a nado las aguas, pero no podrías cruzar los ríos si nadaras contra la corriente que te arrastra. La condescendencia consigue domar a los tigres y a los leones de Numidia: poco a poco el toro se somete al rústico arado.

El ejemplo de Milanión y Atalanta

¿Hubo algo más áspero que Atalanta de Nonacria [37]? Pero aunque fiera ella, rindióse ante la solicitud de un varón [38]. Cuentan que muchas veces Milanión lloró bajo los árboles su desgracia y el duro comportamiento de la joven; muchas veces, cumpliendo sus órdenes, llevó sobre el cuello las redes para poner trampas; muchas veces hirió a los torvos jabalíes con su fiera lanza. Conoció incluso el arco tensado de Hileo [39], al verse herido por él, pero otro arco sin embargo le era más conocido que ése [40].

[37] Famosa corredora arcadia. Nonacria era una ciudad de Arcadia.

[38] Hipómenes o Milanión, que fue el único en vencerla a la carrera, condición esta que había fijado para el que aspirara a casarse con ella.

[39] Un Centauro.

[40] El de Cupido.

Conviene ser condescendiente y servicial

No te mando yo que trepes armado por los bosques del Ménalo [41], ni llevar las redes sobre tu cuello, ni te mando que ofrezcas el pecho a las saetas que te disparan; no serán duras las órdenes de mi cauta enseñanza. Cede cuando ella te lleve la contraria; cediendo saldrás vencedor; intenta únicamente representar el papel que ella te mande. Si reprende, tú reprenderás; todo lo que ella apruebe, lo aprobarás tú; lo que afirme, lo afirmarás; lo que ella niegue, lo negarás. Si se ha reído, te reirás; si llora, no se te olvide llorar: que ella imponga condiciones a la expresión de tu cara. O si juega y tira con su mano los dados de marfil, tira tú a perder y dáselos después de haberlos tirado mal. O si tiras las tabas, para que no tenga que sufrir el castigo por haber perdido, haz que te salgan más de una vez los ruinosos perros [42]. O si el peón se mueve en el juego de los soldados, procura que tu soldado sea muerto por su enemigo de vidrio [43]. Sujétale tú mismo la sombrilla desplegada por sus varas, haz tú mismo por donde ella viene un sitio en medio de la gente, y no dudes en acercar a su mullido lecho un escabel y quítale o ponle la sandalia a su pie delicado. Muchas veces incluso habrás de calentar contra tu pecho, aunque también tú tirites, la mano de tu amada que está yerta de frío. Y no consideres indigno de ti (aunque lo sea, te gustará) sostenerle el espejo con tu mano de hombre libre. Aquel que mereció el cielo que él mismo sostuvo antes [44],

[41] Monte de Arcadia.

[42] Se llamaba así a la jugada de dados en que salía el mismo número en los cuatro dados.

[43] Las piezas estaban fabricadas en vidrio. Se trata de un juego parecido a las damas y al ajedrez. Cf. *Ars* III 353-358.

[44] Hércules, que después de su muerte en el monte Eta, subió al cielo y quedó convertido en dios; pero antes, engañado por Atlas cuando fue

tras haber fatigado a su madrastra presentándole monstruos [45], créese que, rodeado de muchachas de Jonia, tuvo entre sus manos un canastillo y trabajó la lana enmarañada. Fue sumiso a las órdenes de su señora el héroe de Tirinto [46]: ¡ve ahora y duda en soportar lo que él soportó! Si te ha mandado presentarte en el foro, procura llegar siempre antes de la hora fijada y no te marches sino después de largo rato. Si te hubiere dicho que acudas a un lugar, aplázalo todo; corre y que la gente no retrase el camino emprendido. Por la noche volverá camino de su casa tras haber disfrutado de un banquete; entonces preséntate también tú en lugar de su esclavo, si lo llama ella.

Diligencia, paciencia y arrojo

Supongamos que está en el campo y te dice que vayas; el Amor desprecia a los perezosos; en caso de que no tengas vehículo, emprende el camino a pie. No te retarde el tiempo caluroso y la canícula ardiente, ni el camino blanqueado por la nieve que haya caído. El amor es una forma de milicia [47]: apartaos los desidiosos; no son varones tímidos los que han de defender estas enseñas. La noche y el invierno con sus largas caminatas y duras fatigas están presentes en este campamento del placer, así como todo tipo de esfuerzos. Soportarás muchas veces la lluvia que una celeste nube haya derramado y helado yacerás muchas veces sobre el suelo desnudo. Dícese que el Cintio [48] apacentó las vacas de Admeto de Feras y que en una pequeña choza se resguardó. Lo que fue honroso para Febo, ¿para quién no lo es?, despójate del orgullo, quienquiera que seas, si te preocupas porque perdure tu amor. Si se te impide marchar por sitio seguro y llano, y la puerta está atrancada con el cerrojo echado, tú, a pesar de todo, descuélgate desde arriba por un hueco del tejado; también una ventana en lo alto del muro puede ofrecerte un camino furtivo. Estará contenta por ello y sabrá que es para ti motivo de riesgo; eso será para tu amada una prueba de amor verdadero. Muchas veces, Leandro, habías podido estar lejos de tu muchacha, pero nadabas para que conociera tu interés por ella [49].

Hay que ganarse la confianza de los criados

Y no te dé vergüenza ganarte la confianza de las criadas, empezando por la primera en el rango, ni te dé vergüenza ganarte la de los esclavos: saluda a cada uno por su nombre (nada se pierde por ello), une sus manos humildes con las tuyas buscando su adhesión. Y además, al esclavo que te lo pida, ofrécele regalillos el día de la Fortuna [50]: poco es el desembolso; ofréceselos también a la criada el día en que la tropa de los galos pagó su castigo engañada por el traje de boda [51].

---

a buscar las manzanas de las Hespérides, había sujetado ya el cielo sobre sus hombros.

[45] Su madrastra es Juno. Aquí se alude a los doce trabajos famosos, la mayor parte de los cuales consistía en capturar animales gigantescos o monstruosos.

[46] Hércules estuvo sometido como esclavo a las órdenes de Ónfale, reina de Lidia, haciendo las veces de una esclava y trabajando en labores propias de mujeres; dícese incluso que cambió sus vestiduras con la reina.

[47] Ya lo había dicho con toda suerte de razonamientos en *Amores* I 9.

[48] Apolo, llamado así por haber nacido al pie del monte Cinto, en la isla de Delos.

[49] Leandro hacía cada noche a nado la travesía desde Abido a Sesto, ciudades situadas en las orillas del Helesponto, para visitar a su amada Hero. Cf. *Am.* II, nota 106.

[50] El 24 de junio.

[51] El 7 de julio. La anécdota histórica a que aquí se alude, la refiere Plutarco en *Rómulo* 29: cuando tras haber ocupado Roma los galos,

Haz que esta plebe se pase a ti, créeme, y que en ella siempre esté el portero [52] y el que está apostado ante las puertas de la alcoba.

Regalos a la amada

No te mando que des a tu amada un costoso regalo; que sean pequeñeces, pero entre las pequeñeces, tú, astuto, le darás las que a ella más se acomoden. Cuando el campo está más rebosante de sus frutos, cuando las ramas se inclinan por el peso, que un esclavo le lleve en una cesta regalos campestres (podrías decir que se los envías de tu finca vecina a la ciudad, aunque incluso los hayas comprado en la Vía Sacra) [53]; que le lleve uvas o las castañas que gustaban a Amarilis pero que ahora ya no le gustan [54]. Más aún: incluso enviándole un tordo y una guirnalda de flores demostrarás a tu amada que te acuerdas de ella. Con estos presentes se compra indignamente la esperanza de muerte y la vejez huérfana de parientes [55]; ¡oh!, ¡mueran aquéllos por cuya culpa los regalos conllevan el delito!

fueron expulsados de ella por Camilo, tardó la ciudad mucho tiempo en recuperarse y los latinos aprovecharon la ocasión para atacarla. Acaudillados por Livio Postumio, acamparon cerca de Roma y solicitaron a los romanos que les enviaran doncellas casaderas para renovar los lazos de sangre. Pero, por consejo de una esclava, se disfrazaron varias esclavas con las ropas de sus señoras, y fueron enviadas a los latinos en calidad de mujeres libres; con la complicidad de estas esclavas, los romanos cogieron desprevenidos a los latinos y los vencieron. Ovidio, sin embargo, habla de los galos como vencidos, y no de los latinos.

[52] Cf. *Amores* I 6.

[53] Cf. *Amores* I, nota 57.

[54] Alusión a las *Bucólicas* de Virgilio, en que los pastores aparecen ofreciendo a sus amadas esos rústicos regalos, que no resultaban desde luego apropiados para la refinada sociedad de la Urbe.

[55] Esos mismos regalos se empleaban para ganarse la voluntad de los viejos sin parientes, con vistas a la herencia.

Poco pueden los versos ante el dinero, pero algunas saben apreciarlos

¿Para qué voy a aconsejarte que le envíes también versos de amor?, ¡ay de mí! la poesía no goza de excesiva consideración. La poesía recibe alabanzas pero lo que se busca son los grandes regalos: hasta un bárbaro resulta agradable con tal que sea rico. Ahora sí que estamos en la edad de oro: los grandes honores llegan gracias al oro, el amor se consigue con el oro. Aunque vengas en persona, Homero, acompañado de las Musas, si no traes nada de regalo, te irás, Homero, a la calle. Hay sin embargo también jóvenes cultas, aunque en escaso número; otro grupo hay de jóvenes que no lo son, pero quieren serlo. A las de ambos bandos has de elogiar mediante los versos; que el lector elogie tus versos, como quiera que sean, por su dulce musicalidad. Así que para unas o para otras un poema dedicado a ellas, que te ha mantenido en vela durante la noche, será quizá el equivalente de un pequeño regalo.

Deja que te pidan aquello a lo que estás dispuesto

Y lo que por ti mismo habrás de hacer y crees útil, procurarás siempre que tu amiga te lo pida. Si prometiste la libertad a alguno de tus esclavos, procura que él te la reclame por mediación de tu amada. Si perdonas el castigo a un esclavo o las crueles cadenas, lo que tú estabas dispuesto a hacer, que ella te lo deba a ti. Que el provecho sea tuyo, el honor regálaselo a tu amiga; tú no pierdas nada, represente ella el papel de mujer influyente.

Manifiesta tu admiración por sus encantos

Pero si estás preocupado, quienquiera que seas, por retener a tu muchacha, haz lo posible para que ella piense que estás absorto por su belleza. Si lleva un vestido de Tiro, alabarás las telas de Tiro; si lleva un vestido de Cos, sea tu opinión que la tela de

Cos le sienta bien. Lleva un vestido dorado: en ese caso sea ella para ti más preciosa que el oro mismo; si se pone un vestido de lana, apruébalo una vez que se lo haya puesto. Si se te ha presentado cubierta con una túnica, exclama: «enciendes mi pasión», pero pídele con voz cuitada que se proteja del frío. Si se peina separándose en dos partes la cabellera, alaba ese peinado. Si se riza el pelo con hierro candente, ¡oh cabello rizado, gusta! Admira sus brazos cuando baile, su voz cuando cante y, cuando haya terminado, ten palabras de queja. Mostrarás veneración incluso por vuestras mismas uniones amorosas, por el placer mismo y los goces secretos de que ella disfruta por la noche. Aunque fuera más áspera que la terrible Medusa [56], se hará cariñosa y afable para su enamorado. Únicamente procura al decir esas cosas que no se te note que estás disimulando y no arruines tus palabras con la expresión de tu rostro. El artificio resulta provechoso si se mantiene escondido, pero una vez descubierto produce vergüenza y, lógicamente, acaba para siempre con la confianza.

Solicitud en caso de enfermedad de la amada

Muchas veces en época de otoño, cuando más hermosa se ofrece la cosecha y la uva enrojece llena del mosto purpúreo, cuando unas veces nos congelamos de frío y otras veces sudamos a chorros por el calor, la debilidad se apodera de los cuerpos por los cambios de la temperatura. ¡Ojalá que ella se mantenga sana!, pero si guardara cama por no encontrarse bien y se pusiera enferma por la inclemencia del tiempo, entonces que el amor y el cariño que sientes por tu chica se pongan de manifiesto; siembra entonces lo que al cabo de

[56] La más famosa de los Górgonas, cuyo horrible rostro tenía el poder de petrificar a todo el que lo miraba de frente.

un tiempo segarás a plena hoz. No sientas asco de su enfermedad desagradable y valiéndote de tus manos haz todo lo que ella te permita; que te vea llorar, y no tengas reparos en darle besos, y que ella absorba tus lágrimas con sus labios resecos. Haz muchos votos a los dioses, pero todos en público, y tantas veces como se te antoje ten sueños agradables para contárselos a ella. Y que venga una vieja para purificar el lecho y la habitación, y llevando en su mano temblorosa azufre y huevos. En todo lo cual se verá la marca de un interés digno de agradecimiento; por ese camino muchos llegaron a figurar en los testamentos. Sin embargo, no te hagas odioso a la enferma por tu excesiva solicitud hacia ella; que haya la justa moderación en tu amoroso celo; ni la apartes del alimento ni le ofrezcas bebedizos de jugo amargo: sea tu rival quien haga esas mezclas.

La costumbre fortalece el amor

Pero cuando alcances alta mar no debes servirte del viento al que habías abierto tus velas saliendo del puerto [57]. Cuando el amor reciente vacile, consolídese a fuerza de la costumbre; si lo alimentas bien, con el tiempo se hará firme: ese toro al que tienes miedo, cuando era ternero solías acariciarlo; el árbol bajo el que ahora estás recostado, antaño fue una vara; el río nace pequeño, pero a lo largo de su recorrido aumenta su caudal y recibe por donde pasa gran cantidad de afluentes. Haz que se amolde a ti: nada hay más poderoso que la costumbre y con tal de conseguirla no rehúyas molestia alguna. Que siempre te vea, que siempre te preste oídos, que la noche y el día le pongan tu rostro delante.

[57] Cf. nota 6.

Las ausencias momentáneas son también un incentivo amoroso

Cuando llegues a tener una confianza mayor de que te pueda echar de menos, cuando vayas a inquietarla por estar ausente, dale un descanso: un campo que se ha dejado en barbecho devuelve con creces lo que en él se ha sembrado, y la tierra reseca absorbe las aguas llovidas. Demofonte, cuando estaba presente, abrasaba de pasión a Filis, pero con moderación, mas cuando desplegó sus velas, ardió ella con más violencia [58]; el artero Ulises en su ausencia atormentaba a Penélope; el Filácida estaba lejos, ¡oh Laodamía!, y era tu amor [59].

Pero no te ausentes por demasiado tiempo

Pero la ausencia segura es la breve: con el tiempo la inquietud disminuye, el amor ausente se desvanece y entra otro nuevo: mientras Menelao estaba ausente, Helena, para no acostarse sola, fue acogida en el cálido regazo de su huésped [60] por la noche. ¿Por qué te extrañaste de ello, Menelao? ¡Tú te marchabas solo, y bajo el mismo techo se quedaban tu huésped y tu esposa! Confías, loco de ti, las tímidas palomas al gavilán, confías el redil lleno al lobo de las montañas. Ninguna culpa tiene Helena [61], ninguna falta comete ese adúltero: él hace lo que tú y cualquiera haría. Favoreces el adulterio si das ocasión y lugar a ello. ¿Qué hizo la mujer sino aprovecharse de tu plan? ¿Qué iba a hacer?, su marido no estaba pero había allí un huésped nada palurdo, y ella temía

[58] Filis, hija de Sitón, rey de Tracia, al verse abandonada por Demofonte, se suicidó.

[59] Alusión a los amores de Laodamía y Protesilao. Cuando Protesilao marcha a la Guerra de Troya y muere, Laodamía se suicida. Dícese también que antes se había fabricado una efigie de su esposo y la abrazaba.

[60] Paris.

[61] Defensa de Helena con argumentos sofísticos en la línea de Gorgias.

acostarse sola en el lecho vacío. ¡Que lo hubiera previsto el Atrida!, yo eximo a Helena de culpa: se aprovechó de las facilidades que le dio su benévolo esposo.

¡Que no se entere de vuestra aventura con otra!

Pero ni el rojizo jabalí es tan furioso en medio de su ira, cuando hace rodar a los perros rabiosos con su colmillo fulminante, ni la leona cuando ofrece las ubres a sus cachorros que se alimentan de leche, ni la pequeña víbora pisada por un pie distraído, como la mujer que ha sorprendido a una rival en el lecho de su compañero: arde de furia y en el rostro da señales de su pensamiento, corre en busca de hierro y de fuego y se deja llevar, abandonando el decoro, como herida por los cuernos del dios de Aonia [62]. Una bárbara del Fasis vengó en sus hijos el crimen de su marido y la violación de las leyes conyugales [63]. Otra madre cruel es esa golondrina que ves ahí: mírala, lleva su pecho tinto en sangre [64]. Eso es lo que rompe los amores bien avenidos, eso rompe los amores firmes; los hombres precavidos deben temer tal acusación. Pero mi censura no os entrega a una sola mujer, ¡líbrenme de ello los dioses!, eso apenas puede aguantarlo una mujer casada. Divertíos, pero que la falta se disimule como si fuera un juego sin importancia; no se debe buscar honor ninguno del propio delito. Y no des un regalo que otra pueda reconocer, ni tengas un tiempo fijo para tus galanteos. Y para que una mujer no te sor-

[62] Es decir: como una Bacante. El dios de Aonia o Beocia es Baco, al que se le representa a veces con cuernos.

[63] Medea y su famosa venganza sobre Jasón.

[64] Procne, madre de Itis, junto con su hermana Filomela, que mató a éste en venganza del criminal adulterio de su esposo Tereo, que por ello fue metamorfoseada en ave. Cf. *Am.* II, n. 30, y *Am.* III, n. 117.

prenda en los escondites que ella conoce, no debes citar a todas en el mismo sitio. Y cuantas veces la escribas, inspecciona antes tú mismo las tablillas por todas partes: muchas consiguen leer más de lo que se les ha escrito [65]. Venus [66] herida toma justamente las armas devolviendo el golpe y hace que tú mismo te quejes de lo que recientemente se quejaba ella. Mientras el Atrida [67] se conformó con una, también ella se mantuvo casta: por culpa de su marido se corrompió. Había oído que Crises, aunque llevaba el laurel en sus manos y las cintas sagradas para implorar por su hija, no había conseguido nada [68]; había oído, Lirnéside [69], tu congoja por haber sido raptada y que la guerra se prolongaba por una tregua indigna. Eso sólo lo había oído, pero a la hija de Príamo la vio con sus propios ojos [70]: el vencedor era vergonzosamente presa de su presa. Por eso la Tindáride recibió al Tiestíada [71] en su corazón y en su lecho, y así vengó el perverso adulterio de su marido [72].

Si llegan a descubrirse algunas de las aventuras que habías mantenido bien en secreto, tú, aunque se descubran, niégalas una y otra vez a pesar de todo. No debes entonces

[65] Es decir: huellas en la cera de alguna carta anterior a otra mujer.

[66] Dícese por mujer enamorada.

[67] Agamenón.

[68] Defensa de Clitemnestra, similar a la que antes se había hecho de Helena (vv. 359-372). Cf. nota 61.

[69] Briseida, que procedía de Lirneso.

[70] Casandra fue llevada a Micenas como esclava por Agamenón, que estaba también enamorado de ella.

[71] Egisto, primo de Agamenón.

[72] Alguno de estos amores de Agamenón —por lo menos su amor por Casandra— son posteriores al adulterio de Clitemnestra con Egisto, de manera que no podría en modo alguno valer como razón para aminorar la culpa de Clitemnestra, por más que Ovidio intente hacerlo parecer así.

mostrarte sumiso ni más amable que de costumbre: eso es señal inequívoca de conciencia culpable.

Los medios para la reconciliación. Dieta afrodisíaca

Pero no dejes de darle a los riñones: toda reconciliación consiste en eso únicamente y no más. Acostándote con ella es como debes desmentir el amor a otra. Hay mujeres que aconsejan tomar una hierba dañina, la ajedrea, pero a mi parecer eso es un veneno [73]. O mezclan pimienta y amarillo pelitre triturado en vino añejo con simiente de la áspera ortiga. Mas la diosa que habita en el alto Érix [74] al pie de una colina umbrosa no consiente que a sus placeres se venga obligado de esa manera. Tómese la blanca cebolla que nos envían desde la ciudad pelasga de Alcátoo [75], el jaramago que se cría en el huerto y huevos; tómese miel del Himeto y los piñones que produce el pino de afilada hoja [76].

Pero a veces resulta beneficioso que ella se entere de tu infidelidad

Docta Érato [77], ¿por qué vuelves tu vista a las artes mágicas? Mi carro ha de rozar la barrera del interior [78]. Tú que hace poco ocultabas tus delitos por consejo mío, tuerce el camino y descubre por mi consejo tus aventuras. Y no debéis acusarme de veleidad: no siempre la cóncava barca lleva

[73] Otra vez muestra el poeta su poca simpatía por los remedios brujeriles.

[74] Monte de Sicilia, donde había un templo de Venus.

[75] Mégara, donde fue rey Alcátoo, hijo de Pélope e Hipodamía.

[76] De todo lo que aquí se aconseja como dieta afrodisíaca, se prescribe la abstención, como medio para librarse del amor, en *Rem.* 795 y ss.

[77] Cf. nota 7.

[78] Metáfora circense: los carros debían arrimarse a la *spina* para ganar terreno evitando dar una vuelta más amplia. Aquí el poeta quiere significar su intención de ceñirse al tema propuesto.

a los pasajeros impelida por el mismo viento. Pues unas veces navegamos con el Bóreas de Tracia y otras con el Euro, a menudo las velas se hinchan con el Zéfiro, a menudo con el Noto [79]. Mira cómo en un carro el auriga a veces da rienda suelta y otras veces sujeta hábilmente a los caballos que se han echado a correr.

Las hay que soportan mal la condescendencia tímida y su amor languidece si no tienen una rival. La mayoría de las veces los ánimos se ensoberbecen en las situaciones prósperas y no es fácil sobrellevar las comodidades con pensamiento ecuánime [80]. Como el volátil fuego, después que poco a poco se han consumido sus fuerzas, se esconde por sí solo, y encanece por encima la ceniza, pero sin embargo encuentra de nuevo sus llamas extintas si se le echa azufre y vuelve la luz que antes hubo, así también cuando los corazones perezosos por la falta de costumbre y despreocupados se entorpecen, hay que despertar el amor con agudos aguijones. Haz que sienta temor por ti y vuelve a calentar su corazón tibio; que palidezca al enterarse de tu delito. ¡Oh cuatro veces feliz, y cuántas veces no nos es dado abarcar con los números, aquel de quien se lamenta su amada, sintiéndose ofendida! Ella, tan pronto como la acusación llegó a sus oídos, que no querían oírla, desmayóse y el color y la voz huyeron de la desdichada. ¡Ojalá fuera yo aquel cuyos cabellos arrancara ella, enloquecida! ¡Ojalá fuera yo aquel cuyas blandas mejillas persiguiera ella con sus uñas! ¡Aquel a quien contemplara en medio de lágrimas, a quien mirara con ojos de enfado,

[79] Nombres de los vientos más importantes. Cf. *Am.* II, nota 60.

[80] Cf. Horacio, *Carm.* II 3, 1 y ss.: «Acuérdate de mantener ecuánime tu pensamiento en las situaciones difíciles; no de otro modo en las ventajosas...»

aquel sin el cual no podría vivir, aunque quisiera poder hacerlo! Si me preguntas por cuánto tiempo debe ella quejarse de las ofensas, que sea por breve tiempo, para que la cólera no coja fuerzas por una prolongada demora. Enseguida rodea con tus brazos su blanco cuello y recíbela llorando en tu regazo; dale besos mientras llora, dale los placeres de Venus mientras llora: habrá reconciliación; sólo de esta manera se desvanece la ira. Aunque llegue a parecerte una enemiga indudable, pídele entonces el pacto de la unión amorosa: se ablandará. Allí reside la Concordia, una vez depuestas las armas; en ese lugar, créeme, nació la Gracia. Las palomas que hace poco han peleado, unen sus picos, y su arrullo encierra lisonjas y palabras.

El amor en los orígenes del mundo

En el principio [81] hubo una masa confusa y sin orden de las cosas, y una faz indistinta mostraban los astros, la tierra y el mar; luego el cielo fue colocado encima de la tierra, el suelo quedó rodeado por las aguas y el caos vacío se dividió en varias partes. La selva acogió a las fieras para que en ella vivieran, el aire a las aves, en el agua líquida os refugiasteis vosotros, los peces. Entonces la raza humana vagaba por las solitarias campiñas y no era otra cosa que fuerza bruta y cuerpo tosco; la selva fue su morada, su alimento la hierba, sus lechos las ramas y durante mucho tiempo ninguno conoció a ningún otro. Dicen que el placer ablandó su feroz naturaleza: el hombre y la mujer se habían detenido en un mismo lugar, y aprendieron por sí mismos lo que tenían que hacer, sin ningún maestro. Venus llevó a cabo su dulce obra sin que fuera menester aprendizaje alguno.

[81] Cosmogonía en la misma línea que la que posteriormente escribió Ovidio al comienzo de sus *Metamorfosis*.

La unión amorosa reconcilia

El pájaro tiene a quién amar, la hembra del pez encuentra en medio del agua con quién compartir sus placeres, la cierva va detrás de su pareja, la serpiente posee a la serpiente, la perra queda enlazada al perro después de la cópula, la oveja se alegra de ser cubierta y también la ternera se alegra con el toro, la roma cabrilla sostiene sobre sí a su maloliente macho, las yeguas se encabritan furiosamente y por lugares lejanos van en pos de los caballos, de los que un río las separa. Así que, ¡ea!, ofrécele esos poderosos medicamentos cuando esté enojada: sólo ellos proporcionan descanso a su fiero dolor; esos medicamentos son más efectivos que los jugos de Macaón [82]; con ellos puedes volver a gozar de su favor después de haberle sido infiel.

Aparición y consejo de Apolo: conócete a ti mismo y explota tus dotes

Cuando estaba cantando estas cosas, de repente se me apareció Apolo y tocó con su pulgar las cuerdas de la áurea lira. Llevaba en las manos el laurel, y el laurel ceñía su sagrada cabellera: se presentaba con la apariencia de un adivino. Y me dijo: «preceptor del lascivo Amor: ea, conduce a tus discípulos a mi templo. Allí hay una inscripción, famosa hasta en las regiones más apartadas del mundo, que manda que cada uno se conozca a sí mismo [83]. Sólo aquel que se conozca a sí mismo amará con talento y ajustará cada acción a sus propios recursos: a quien la naturaleza dio un rostro atractivo, que con él llame la atención; el que

[82] Médico, hijo de Esculapio, que ejerció eficazmente su oficio en el sitio de Troya, curando, entre otros, a Filoctetes.

[83] Es el famoso Γνῶθι σεαυτόν, máxima de la que se decía autora la pitia Femónoe, hija de Apolo.

tiene buen color de piel, que acostumbre a dormir con el hombro descubierto; el que agrada por su conversación, que evite los mudos silencios; el que sabe cantar, que cante; el que sabe beber, que beba. Pero los oradores ¡que no lancen una perorata en medio de una conversación!, ¡y no lea sus versos el poeta delirante!» Así me aconsejó Febo: haced, pues, caso de sus consejos. Palabras fidedignas hay en la boca sagrada de este dios.

Hay que contar con las penalidades en el amor

Pero se me reclama para asuntos más inmediatos; todo aquel que ame con talento, vencerá y conseguirá su objetivo gracias a mi arte. Los surcos no siempre devuelven con creces lo que en ellos se ha sembrado ni siempre la brisa empuja a las fluctuantes barquichuelas. El placer que obtienen los amantes es escaso; mayor es el sufrimiento: prepárense en su interior para soportar muchas cosas. Cuantas liebres hay en el Atos [84], cuantas abejas liban en Hibla [85], cuantas bayas tiene el verdiazul árbol de Palas [86], cuantas conchas hay en la playa, tantas son las penalidades en el amor; las flechas que nos dispara están empapadas en hiel abundante. Si te dicen que ha salido fuera, cuando quizá tú mismo la estás viendo, créete que ha salido fuera y que tú estás viendo visiones. Si, después de haberte prometido una noche, te encuentras con la puerta cerrada, soporta incluso el extender tu cuerpo en el sucio suelo. Quizá también una criada embustera diga de ti con semblante altanero: «¿por qué está asediando ése nuestras puertas?» Trata de doblegar con tus súplicas esas puertas y a la esquiva muchacha, y

[84] Monte situado en la punta superior de la Calcídica.

[85] Nombre de un monte y de una ciudad siciliana, famosa por su miel.

[86] El olivo.

deja en el umbral las rosas que te has quitado de la cabeza. Cuando ella quiera, te acercarás; cuando te rehúya, te alejarás: no está bien que los hombres libres se comporten de modo impertinente. ¿Por qué razón tu amiga se va a ver obligada a decir de ti: «no hay manera de esquivarlo»? No siempre te van a ser contrarios sus sentimientos. No juzgues indigno el soportar los insultos y los golpes de tu amada, ni el besarle sus tiernos pies.

Paciencia y resignación ante los rivales

¿Por qué me entretengo en naderías? Mi espíritu me impulsa a cosas mayores. Voy a contar algo grande. Escúchame, público, con toda atención. Me propongo una meta difícil, pero no hay mérito donde no hay dificultades: mi enseñanza requiere un esfuerzo arduo; soporta con paciencia a tu rival: la victoria te acompañará y serás vencedor en el alcázar del gran Júpiter. No creas que esto te lo está diciendo un hombre, sino las encinas pelasgas; nada superior a ellas contiene mi enseñanza. Si ella hace señas con la cabeza, la dejarás; si escribe algo, no toques las tablillas; que venga de donde quiera y vaya donde le plazca. Eso se lo permiten los maridos a su esposa legítima cuando tú, dulce sueño, vienes a cumplir tu misión. En tal arte, lo confieso, no estoy yo bien formado, ¿qué debo hacer? Yo mismo estoy por debajo de mis preceptos. ¿Cómo podrá ser que, delante de mí, alguien haga señales a mi amada y yo lo aguante sin que mi cólera me arrastre a cometer cualquier desmán? Recuerdo que su acompañante le había dado besos y me quejé de los besos que le había dado: nuestro amor es prolijo en tales necedades [87]. Ese defecto mío me ha perjudicado más de una vez; más listo es aquel por cuya mediación acuden otros enamorados. Pero lo mejor fue siempre el ignorar: deja que las infidelidades permanezcan en secreto para que la vergüenza no huya del rostro, vencida por la confesión de la culpa. Por eso, con mayor razón, dejad, jóvenes, de intentar sorprender a vuestras muchachas; que sean infieles y que siéndoos infieles crean que os engañan. Crece el amor de aquellos a los que se ha sorprendido: cuando el destino de dos es semejante ambos persisten en aquello que causó su perjuicio.

Venus y Marte

Cuéntase una historia conocidísima en todo el cielo [88]: Marte y Venus cogidos en la trampa de Múlciber [89]. El padre Marte, trastornado por un loco amor a Venus, de temible caudillo se había convertido en amante; y Venus (pues no hay diosa más complaciente que ella) no fue desdeñosa ni esquiva a las súplicas de Gradivo [90]. ¡Ah!, ¡cuántas veces, según dicen, se burló juguetona de los pies de su marido [91] y de sus manos endurecidas por el fuego y el trabajo! Y cuando delante de

---

[87] Cf. *Amores* I 4.

[88] Como ilustración del anterior aserto se cuenta el mito del adulterio entre Marte y Venus, la delación del Sol a Vulcano, la trampa que éste les tiende y su caída en ella. Mito celebérrimo, ya desde Homero (*Od.* VIII 266-369: canción de Demódoco), contado otra vez por Ovidio en *Met.* IV 171-189, y posteriormente por Reposiano en su *Concubitus Martis et Veneris* (*Anth. Lat.* 253).

[89] Vulcano, esposo de Venus. Tal sobrenombre suele relacionarse etimológicamente con el verbo *mulcare* («herir, dañar») porque estaba cojo (así Serv., *ad Aen.* VIII 724); o con el verbo *mulcere* («suavizar, ablandar») porque el fuego, del que es dios, todo lo ablanda (así Macr. *Sat.* VI 5, 2).

[90] Marte. Sobrenombre relacionado seguramente con el verbo *gradior* («marchar»).

[91] Pues era cojo.

Marte imitaba a Vulcano, ello le sentaba bien [92] y a la par que su hermosura había en ella mucho donaire. Pero al principio solían mantener bien ocultas sus uniones amorosas: su delito conllevaba un pudor vergonzoso. Por delación del Sol (¿quién podría engañar al Sol?) conoció Vulcano la conducta de su esposa [93]. ¡Qué malos ejemplos das, Sol! ¡Pídele a ella una recompensa!, y si te callas, ella tiene algo que podrá darte. Múlciber coloca en torno del lecho y por encima de él unas redes invisibles: la trampa engaña a los ojos. Finge un viaje a Lemnos [94]; acuden los enamorados a su cita convenida; yacen ambos desnudos envueltos por las redes; convoca aquél a los dioses; los cautivos proporcionan un espectáculo; dicen que Venus apenas pudo contener las lágrimas; no pueden ocultar sus rostros, ni pueden poner las manos por delante de sus partes vergonzosas. En ese momento alguien dice sonriéndose: «traspásame a mí tus cadenas, valentísimo Marte, si te resultan pesadas.» A duras penas consintió en desatar los cuerpos cautivos gracias a tus súplicas, Neptuno; Marte se va a vivir a Tracia, ella a Pafos. Tras esta acción tuya, Vulcano, lo que antes ocultaban, lo hacen ahora con más libertad y han perdido ya toda vergüenza. Sin embargo, loco de ti, muchas veces confiesas que obraste neciamente y dicen que te arrepientes de tu habilidad. Esto tenedlo vosotros prohibido: Dione [95], que fue sorprendida, prohíbe poner esas trampas que ella misma sufrió. No pongáis vosotros redes a vuestro rival ni hagáis caso de las palabras que la mano transmite en clave [96]; que estén al acecho de ellas, si lo creen conveniente, los varones a quienes el fuego y el agua [97] convertirán en legítimos esposos. Y por segunda vez lo declaro: no se trata aquí de ninguna otra cosa sino de lo que queda al margen de la ley; en nuestros juegos no aparece ninguna matrona [98].

La discreción es muy conveniente

¿Quién se atrevió a divulgar entre los profanos los ritos de Ceres [99] y los grandiosos misterios que se inventaron en Samotracia? [100]. Poco mérito tiene guardar algo en secreto, pero inversamente es muy grave delito decir lo que debe callarse. ¡Oh, cuán merecido se tiene el charlatán de Tántalo que, sin haber podido coger las manzanas del árbol, se abrase de sed en medio del agua! [101]. Antes que nadie es Citerea la que manda que sus ritos se mantengan en silencio; ya lo aviso: que a ellos

[92] Cf. *Ars.* I, nota 22.

[93] Éste es el tema del famoso cuadro de Velázquez *La fragua de Vulcano.*

[94] Isla del mar Egeo, situada frente a las costas de la Tróade, por una parte, y frente a la península Calcídica, por otra; allí se cuenta, según una versión (Apolodoro, I 3, 5), que cayó Vulcano cuando fue arrojado desde el cielo al nacer; allí también se dice, según algunas fuentes (p. ej. Cic., *De nat. deor.* III 22, 55), que tenía su fragua; por último, está relacionado este dios con la isla porque en ella fue padre de los Cabiros (Ferecides, *Fr. Gr. H.* 48 en Estrabón, X 3, 21). Sobre todo lo cual véase A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, págs. 85-86.

[95] Uno de los sobrenombres de Venus, que es también el de su madre, según Homero.

[96] Aunque otros traductores (p. ej. H. Bornecque) entienden que se alude aquí a cartas secretas, yo interpreto el verso como referencia a un mensaje en clave transmitido con gestos manuales con el apoyo de *Amores* I 4, 20: «Leerás palabras en mis dedos.»

[97] El marido le ofrecía a su reciente esposa el fuego y el agua como símbolo de la vida nueva que habían de compartir.

[98] Tal advertencia ya había sido hecha en el libro I 31-34.

[99] Los misterios de Eleusis.

[100] Sin duda los misterios de los Cabiros, dioses que solían confundirse con Curetes y Coribantes.

[101] Tántalo, uno de los condenados en el infierno. Cf. *Am.* II, nota 13.

no venga ningún parlanchín. Los misterios de Venus aunque no están escondidos en cestas, ni resuenan en su celebración los huecos címbalos de bronce con golpes frenéticos, sí que, por lo menos, están entre nosotros en medio de nuestras prácticas, pero de tal manera que desean estar ocultos entre nosotros. Venus misma, cuantas veces se quita sus vestiduras, encogiéndose un poco cubre su pubis con la mano izquierda [102]. A la vista de todos y por doquier se acoplan los animales: incluso después de haberlo visto, la joven a menudo vuelve la vista de ese espectáculo. A nuestras uniones les convienen las alcobas y una puerta, y nuestras partes vergonzosas se ocultan debajo del vestido que las cubre. Y, si no la completa obscuridad, sí que por lo menos buscamos un poco de penumbra y algo menos que la plena luz del día [103]. También entonces, cuando la teja no protegía del sol y de la lluvia sino que la encina daba cobijo y alimento [104], el placer se compartía en el bosque y en las cuevas, no al aire libre: ¡tanta preocupación por el pudor había entre aquella gente ruda! Ahora por el contrario escribimos en letreros nuestras aventuras nocturnas y se paga gran precio no por otra cosa sino por poder hablar. ¿Es que vas a pasar revista a todas y cada una de las jóvenes, allá donde las encuentres, para

[102] Este es el gesto de la famosa escultura conocida como *Venus de Cnido*, cuyo prototipo conocería Ovidio.

[103] Cf. *Amores* I 5, 3-8: «Una de las jambas de la ventana estaba abierta, la otra cerrada: había una luz más o menos como la del crepúsculo, cuando Febo se escapa, o como la que hay al marcharse la noche y antes de amanecer el día. Ésa es la luz que se debe ofrecer a las jóvenes vergonzosas para que a su tímido pudor le quede esperanza de encontrar dónde esconderse».

[104] Referencia a la primitiva Edad de Oro, en que los hombres se alimentaban de bellotas (cf. p. ej. *Georg.* I 148-149).

poder decir a quien te plazca «también ésta fue mía»?, ¿para que no te falten chicas que puedas tú señalar con el dedo, se convertirá en objeto de murmuración toda aquella a la que hayas tocado? Me lamento de cosas insignificantes: los hay que inventan lo que, si fuera verdad, negarían, y afirman que se han acostado con todas. Si no pueden tocar sus cuerpos, tocan lo que sí que pueden, sus nombres, y estando su cuerpo intacto, su fama incluye el delito. Ve ahora, cierra las puertas, guardián detestable de la joven, y atranca las duras jambas con cien cerrojos. ¿Qué puede haber ya seguro, cuando existe el adulterio que sólo lo es de nombre y desea hacer creer lo que en realidad no sucedió? Nosotros confesamos, con parquedad incluso, los amores verdaderos y nuestros arrebatos eróticos quedan encubiertos por un compromiso firme de silencio.

Disimulad los defectos de la amada

Sobre todo dejad de reprochar a vuestras amadas sus defectos; disimularlos les fue útil a muchos. A Andrómeda no le echó en cara el color de su piel [105] aquel que tenía un ala para volar en cada uno de sus pies [106]; a todos les parecía Andrómaca más corpulenta de lo normal: sólo Héctor decía que era proporcionada [107]. Acostúmbrate a lo que soportas mal y lo soportarás bien: el paso del tiempo dulcificará muchas cosas; el amor incipiente a todo pone reparos. Una rama tierna recién injertada, mientras está arraigando en la verde corteza, caerá al soplo de cualquier brisa; pero luego, cuando se haya endurecido con el tiempo, aguantará incluso el em-

[105] Puesto que, siendo etíope, tenía la piel oscura.

[106] Perseo, salvador y amante de Andrómeda.

[107] Cf. *Rem.* 777-778.

bate de los vientos, y árbol firme ya, dará frutos recibidos de fuera. También el tiempo borra todas las imperfecciones del cuerpo y lo que fue un defecto, poco a poco deja de serlo. El hocico de los potros se niega a llevar correas de piel de toro, pero acostumbrándose a fuerza de tiempo, el olor se les olvida. Se pueden aminorar los defectos dándoles otro nombre: llamarás «morena» a la que sea más negra por su raza que la pez de Iliria; si es bizca, «parecida a Venus» [108], si es de ojos grisáceos, «parecida a Minerva» [109]; la que a duras penas vive por culpa de su delgadez, califícala de «esbelta»; la que sea de corta estatura, llámala «bien proporcionada»; la que esté gorda, «rellenita», y que la cualidad más próxima oculte el defecto.

Mejor es buscar mujeres con edad y experiencia

No preguntes qué edad tiene ni bajo qué consulado nació (atribución esa que corresponde al severo censor), sobre todo si ya no está en la flor de la vida, si ha pasado su mejor edad y se arranca ya las canas. Esta edad, ¡oh jóvenes!, tiene sus ventajas, e incluso un poco más avanzada. Ese campo dará buena cosecha: ése es, por tanto, el campo que habrá que sembrar. Mientras el vigor y la edad lo permiten, soportad las fatigas: pronto vendrá la encorvada vejez con paso silencioso [110]. O hendid el mar con los remos, o la tierra con el arado, o poned vuestras manos guerreras en las armas fieras. O bien dedicad a las mujeres vuestros riñones, vuestro vigor

[108] No, desde luego, porque Venus fuera bizca (ningún testimonio hay de ello en las fuentes mitográficas), sino porque el bizqueo de la mujer en cuestión podía asemejarse en algo a la mirada furtiva y seductora de la diosa.

[109] Pues Minerva tenía los ojos claros.

[110] Breve concreción del tópico del *carpe diem*, de resonancia horaciana.

y energía: también esto es una milicia [111], también esto procura riquezas. Añade que ellas tienen mayor pericia en la acción y poseen lo único que engendra artistas, la experiencia. Ellas arreglan con refinamiento los desperfectos de los años y consiguen con sus cuidados no parecer viejas; a tu gusto hacen el amor en mil posturas: ninguna pintura enseña más modalidades. Con ellas se experimenta el placer, sin previa provocación. El placer disfrútenlo por igual la mujer y el hombre. Odio las uniones que no satisfacen a ambos: por eso es por lo que me atrae menos el amor de un efebo; odio a la que se entrega porque es necesario entregarse, y, seca, piensa para sus adentros en la lana que ha de trabajar. El placer que se da por obligación no me es grato: que ninguna mujer se sienta obligada conmigo. Me gusta oír sus palabras confesándome sus goces, y que me pida que vaya más despacio y que me aguante; vea yo los ojos desmayados de mi amada fuera de sí; que desfallezca y no me deje seguir tocándola por más tiempo. Estos bienes no los concedió natura a la primera juventud, sino que suelen venir inmediatamente después de los siete lustros. Que beban mostos recientes los que tengan prisa; a mí que un cántaro embodegado en época de antiguos cónsules me escancie su vino añejo. No puede el plátano, si no es ya crecido, ser un obstáculo para Febo [112] y los prados, cuando empiezan a brotar, pinchan los pies descalzos. ¿Acaso se podría poner a Hermíone por delante de Helena? [113]. ¿Y era Gorge preferible a su madre? [114]. En fin, si quieres alcanzar una Venus [115] entrada en años,

[111] Cf. nota 47.

[112] Aquí identificado con el Sol.

[113] Hermíone era hija de Helena.

[114] Gorge, hermana de Meleagro, era hija de Altea.

[115] Aquí, como en el v. 397 (cf. nota 66), dícese por amante.

quienquiera que seas, con sólo perseverar conseguirás la justa recompensa.

Conducta que ha de seguirse en el acto amoroso

He aquí que un lecho cómplice acoge a dos amantes: tú, Musa, quédate junto a las puertas cerradas de la alcoba [116]. Espontáneamente, sin que tú intervengas, se dirán las ya consabidas palabras y la mano izquierda no permanecerá inactiva en el lecho; los dedos encontràrán qué hacer en aquellas partes en que el amor a escondidas impregna sus flechas. Esto lo hizo antaño con Andrómaca el valentísimo Héctor y no sólo fue hábil para las batallas; también lo hizo con la cautiva de Lirneso el gran Aquiles cuando, cansado del enemigo, oprimía el mullido lecho. Tú, Briseida, te dejabas tocar por aquellas manos que siempre estaban manchadas de sangre frigia. ¿O acaso era eso mismo, lasciva, lo que te gustaba: que las manos del vencedor vinieran a tocar tus miembros? Créeme: no hay que apresurar el placer de Venus, sino retrasarlo poco a poco con morosa lentitud. Cuando hayas encontrado un punto que a la mujer gusta que le acaricies, no sea la vergüenza un obstáculo para que sigas acariciándolo. Verás entonces sus ojos chispear con brillo tembloroso, igual que a veces el sol reverbera en el agua transparente. Vendrán después los quejidos, vendrá el amable murmullo y los dulces gemidos, y las palabras propias del juego. Pero tú no dejes atrás a tu amada haciendo uso de velas mayores, ni ella te adelante a ti en la travesía; llegad a la meta al mismo tiempo; entonces el placer es completo: cuando la mujer y el hombre yacen después de haber languidecido a la par. Es la norma a la que debes ajustarte cuando tienes tiempo de sobra y el temor no

[116] Es decir, aquí ya no hacen falta mis lecciones.

apresura la acción furtiva; pero cuando el demorarse no carece de riesgos, conviene lanzarse a todo remo y clavar la espuela en el caballo que cabalga a rienda suelta [117].

Colofón

Se acerca el fin de mi obra: dadme la palma, juventud agradecida, y traed a mi cabellera perfumada una guirnalda de mirto. Tan grande como era Podalirio [118] entre los dánaos por su arte de la medicina, el Eácida [119] por su diestra, y Néstor [120] por su sabiduría; tan grande como era Calcante [121] por su pericia en examinar las vísceras, el hijo de Telamón [122] por sus hechos de armas, y Automedonte [123] por su carro, así yo por mis lecciones de amor. Celebradme como poeta, varones, y decidme alabanzas; que mi nombre sea cantado en todo el universo. Os he proporcionado armas; Vulcano se las había proporcionado a Aquiles [124]. Venced, como aquél venció, con el regalo que os he hecho. Pero todo aquel que triunfe sobre una Amazona usando mis armas, escriba sobre sus trofeos: «NASÓN FUE MI MAESTRO».

[117] Curiosa acumulación de metáfora hípica sobre metáfora náutica, aplicadas a lo erótico.

[118] Médico, hijo de Esculapio y hermano de Macaón (cf. nota 82), y como él ejerció su oficio en el sitio de Troya.

[119] Aquiles, celebérrimo por sus hechos de armas.

[120] Caudillo de los pilios, famoso orador. Cf. *Am.* III, nota 53.

[121] Adivino de los griegos ante Troya.

[122] Áyax.

[123] Cf. *Ars* I, nota 1. Obsérvese cómo con la mención de Automedonte (que se nombraba al comienzo del libro I) se cierra una composición en anillo unificadora de los dos primeros libros del *Ars*, que forman un conjunto unitario por ir dirigidos a los varones, en contraste con el III, dirigido a las mujeres.

[124] Se refiere al escudo y armadura que Vulcano le fabricó al héroe, a petición de Tetis.

Más hete aquí que las tiernas muchachas me piden que les dé consejos a ellas: vosotras seréis el próximo tema de mi libro.

LIBRO III

El poeta dedica este libro a las mujeres

Armas he dado a los dánaos contra las Amazonas [1]; pero aún me quedan armas para darte a ti, Pentesilea [2], y a tu escuadrón. Marchad igualados al combate; venzan aquellos a quienes favorezca la nutricia Dione [3] y su hijo, el rapaz que aletea por todo el universo [4]. No sería justo que os enfrentarais inermes a hombres armados; si así fuera, varones, la victoria sería incluso una vergüenza para vosotros.

Elogio de las mujeres

Alguien de la multitud podría decirme: «¿por qué añades veneno a las serpientes y entregas la majada a una loba rabiosa?» Dejad ya de hacer extensivo a todas el delito de unas pocas; que cada mujer sea valorada según sus méritos individuales. Si el menor de los Atridas [5] tiene una falta por la que castigar

---

[1] Metáfora mitológica; es decir: a los hombres contra las mujeres.
[2] Reina de las Amazonas, muerta por Aquiles en el sitio de Troya.
[3] Cf. *Ars* II, nota 95.
[4] Cupido.
[5] Menelao.

a Helena y el Atrida mayor [6] otra por la que castigar a la hermana de Helena [7]; si el hijo de Ecles [8] descendió vivo y montado en caballos vivos a la Estige por culpa de Erifile, la hija de Tálao, Penélope sin embargo permaneció fiel a pesar de que su marido anduvo errante durante dos lustros y estuvo haciendo la guerra [9] durante otros tantos. Fíjate en el Filácida, y en la que, según se dice, fue en seguimiento de su marido y murió antes de los años que la correspondían [10]; la esposa de Págasa redimió de su destino al Feretíada, y en el funeral del marido y en lugar suyo fue llevada a enterrar la esposa [11]. «Acógeme, Capaneo; mezclaremos nuestras cenizas» dijo la hija de Ifis y se lanzó en medio de la pira [12]. Y hasta la misma Virtud

[6] Agamenón.

[7] Clitemnestra.

[8] Anfiarao, que fue traicionado por su mujer *Erifile*, a la que se menciona a continuación. Pues siendo adivino y sabedor, por tanto, de que la expedición de los siete contra Tebas sería un desastre y de que, si iba, moriría en ella, rehusaba ir, negándose a las insistentes peticiones de Adrasto, su cuñado. Ambos habían acordado que en caso de disensión entre ellos, se someterían a la decisión de Erifile. En vista de lo cual, Adrasto y Polinices sobornan a Erifile regalándole el collar de Harmonía, regalo que los dioses le habían hecho al casarse ésta con Cadmo y que había ido transmitiéndose en herencia a los descendientes en la casa real de Tebas. Erifile acepta el regalo y obliga a su marido a ir a la expedición, aun a sabiendas de que moriría. Y así sucede, pues cuando emprendió la huida, a la vista del fracaso de la guerra, la tierra se abrió por un rayo que mandó Júpiter y se lo tragó a él con sus caballos y su carro (véase A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, págs. 144-145 y 151).

[9] Ulises tardó veinte años en regresar a Ítaca.

[10] Se refiere a Laodamía que se suicidó al conocer la muerte en Troya de su marido Protesilao, hijo de Íficlo y llamado Filácida por proceder de Fílace, en Tesalia, o porque Fílaco era su abuelo. Cf. *Ars* II, nota 59.

[11] Alcestis, esposa de Admeto, consintió en morir en lugar de su esposo.

[12] Evadne, esposa de Capaneo, se arrojó a la hoguera en que se quemaba el cadáver de su marido.

es mujer por su atavío y por su nombre: no es de admirar, pues, si resulta grata a las de su sexo.

Aviso sobre el contenido del libro

Sin embargo no son éstos los espíritus a los que se dirige mi enseñanza; convienen a mi barquilla velas menores [13]. De mí no se aprende otra cosa sino amores lascivos: daré a conocer los medios por los que puede hacerse amar una mujer.

El amor de las mujeres es más firme que el de los hombres

La mujer no es esquiva a las antorchas ni al arco cruel [14]. Tengo comprobado que tales armas hieren más levemente a los hombres que a ellas. Los hombres son infieles muchas veces, pero las enamoradizas mujeres no lo son tantas y, si bien se mira, pocas acusaciones pueden hacérseles de infidelidad.

Ejemplos que dan fe de ello

El fementido Jasón abandonó a la joven del Fasis [15], cuando ya era madre; otra esposa vino a los brazos del hijo de Esón. ¡Cuánto miedo sintió Ariadna de las aves marinas por culpa tuya, Teseo, cuando la dejaste sola en un lugar que no conocía! [16]. Entérate de por qué a un camino se le llama «los nueve caminos» y escucha cómo los bosques, despojándose de sus cabelleras lloraron por Filis [17]. Verdad es que tu huésped,

[13] Otra vez metáfora náutica para la obra literaria. Cf. nota 96 del libro I.

[14] Cupido.

[15] Medea, abandonada por Jasón —hijo de Esón— para casarse con la corintia Creúsa.

[16] Cf. libro I 527-564, donde se narraba este episodio y lo que sucedía a continuación.

[17] Cf. *Rem.* 591-606, donde se cuentan las circunstancias previas al suicidio de Filis por Demofonte. A dicho camino se le llamaba 'los nueve caminos' porque Filis lo anduvo nueve veces.

Elisa [18], tiene fama de piadoso, mas con todo te dio una espada y un motivo para que murieras.

En el amor es preciso obrar con arte

Os diré lo que os perdió: vuestra ignorancia en el amor. Os faltó arte; el amor se hace duradero gracias al arte.

Las mujeres de ahora tampoco sabrían. Pero Citerea [19] me dio la orden de enseñarles y ella misma se apareció ante mis ojos.

Aparición de Venus al poeta

Entonces me dijo: «¿qué castigo han merecido las infelices mujeres? Tropa sin armas, se las entrega a varones armados. A ellos tus dos libros los han hecho peritos. También a la otra parte has de instruirla con tus lecciones. El que antes había dicho vituperios contra la esposa de Terapne [20], luego le cantó loas con lira de mayor éxito [21]. Si es que te conozco bien, no perjudiques a mujeres a las que trataste: puedes reclamar agradecimiento por ello mientras vivas». Así dijo y me dio una hoja y unos pocos granos de mirto [22] (pues se me había aparecido coronada de mirto); cuando los recogí, percibí nuevamente su poder divino: el aire resplandeció con más limpidez, y la zozobra escapó por completo de mi alma. Mientras ella me brinda su inspiración, buscad aquí enseñanzas vosotras, mujeres a quienes la vergüenza, la ley y las propias obligaciones os lo permiten.

[18] Otro nombre de Dido. Su huésped, Eneas.

[19] Venus.

[20] La esposa de Terapne es Helena. Terapne, ciudad del Peloponeso, era su ciudad natal.

[21] Alude a la *Palinodia* de Estesícoro, poeta que, tras haber culpado de ligereza a Helena en una obra suya y habiéndose quedado ciego en castigo por ello, escribió una segunda obra en la que sostenía que Paris sólo se había llevado a Troya su fantasma, quedándose en Egipto la verdadera Helena, a raíz de lo cual recobró la vista (véase A. Ruiz de Elvira, «Helena: mito y etopeya», *Cuad. Fil. Clás.* 6 (1974), 95-133).

[22] Planta venérea.

Aprovechad la juventud acordándoos de la vejez venidera

Ya desde ahora acordaos de la inminente vejez: así ningún momento se os escapará infructuoso. Mientras os es posible y declaráis todavía por el momento los años que en realidad tenéis, disfrutad: los años pasan igual que el agua de un río; la corriente que ha pasado no podrá regresar a su fuente, ni la hora que ha pasado puede tampoco volver. Hay que aprovecharse de la edad: con rápido pie se desliza la edad y no es tan buena la que viene luego como la que hubo antes. Estas ramas que ahora blanquean por la escarcha, las he visto yo cubiertas de violetas y de estas espinas me regalaron una bonita corona. Tiempo vendrá en el que tú, que ahora rechazas a tus amantes, yacerás anciana y muerta de frío en la soledad de la noche, y las nocturnas peleas no romperán tu puerta, ni encontrarás por la mañana tus umbrales sembrados de pétalos de rosa. ¡Cuán presto, infeliz de mí, se tornan flácidos los cuerpos cubriéndose de arrugas y desaparece el color que había en un rostro hermoso!, y los cabellos blancos, que tú juras haber tenido desde que eras doncella, ¡qué pronto se te extienden por toda la cabeza! La culebra se despoja de su vejez al mismo tiempo que de su delgada piel y no por echar cuernos se vuelven viejos los ciervos; nuestros bienes, en cambio, escapan sin remedio: coged la flor, porque si no la cogéis, caerá por sí sola marchita [23]. Añádele a eso que también los alumbra-

[23] Una nueva realización del tópico del *carpe diem* (cf. *Ars* II, nota 110), con ideas horacianas en todo lo anterior pero también («coged la flor...») anunciando el *collige, virgo, rosas* de Ausonio.

mientos abrevian el tiempo de la juventud: un campo envejece con las continuas cosechas.

Siguiendo el ejemplo de las diosas, conceded vuestros favores a los hombres que os desean

El latmio Endimión, no es para ti, Luna, motivo de vergüenza [24], ni Céfalo es presa vergonzosa para la diosa rosácea [25]. Aunque a Venus le sea regalado Adonis, a quien todavía llora, ¿de quien tuvo a sus hijos Eneas y Harmonía? [26]. Seguid, oh linaje de las mujeres mortales, el ejemplo de las diosas y no neguéis vuestros favores a los hombres que os desean.

Con ello nada se pierde

Aunque ahora os engañen, ¿qué perdéis?, todo se mantiene igual; aunque mil hombres os tomen, nada se pierde por ello. El hierro se desgasta y las piedras se gastan con el uso, pero esa parte de vuestro cuerpo se mantiene incólume y no hay miedo de que sufra deterioro ninguno. ¿Quién sería capaz de prohibir que se tomara luz de una luz encendida o quién vigilaría las aguas inmensas en el abismo del mar? ¿Y a pesar de todo ello hay alguna mujer que dice a su amante «no es posible»? ¿Qué pierdes, dime, sino el agua que has de tomar? Y no es que mis palabras os menosprecien, sino que os prohíben tener miedo de los daños imaginarios: vuestros atributos no pueden sufrir ningún menoscabo. Pero, aunque estoy decidido a viajar impulsado por un viento más fuerte, mientras estamos en el puerto, empújeme una brisa ligera.

[24] Pastor del que se enamoró la Luna. Cf. *Am.* I, nota 82.

[25] Céfalo es un héroe ateniense, protagonista de una trágica leyenda de amor con Procris (cf. vv. 686-746 de este mismo libro), pero que también fue raptado por la Aurora —la diosa rosácea—, que se había enamorado de él.

[26] Tanto este ejemplo relativo a Venus, como los anteriores a la Luna y a la Aurora, tienen en común el tema del adulterio. Se mencionan aquí tres adulterios de Venus: con Adonis e, implícitamente, con Anquises, de quien tuvo a Eneas, y con Marte, de quien tuvo a Harmonía.

Hay que cuidar la apariencia externa

Empiezo por el cultivo del cuerpo. De viñas cultivadas proviene el buen vino y la mies crece alta en un suelo cultivado. La hermosura es un don de la divinidad. ¿Cuántas son y quiénes las que están orgullosas de su hermosura? Una gran parte de vosotras se ve privada de tal don. Mas el cuidado os proporcionará un bonito rostro; un rostro, por más que remede al de la diosa de Idalia [27], si no se le cuida, perderá su belleza. Si las mujeres de antaño no aderezaron su cuerpo, como ahora hacen, ello se debe a que tampoco tenían maridos que se lo cuidaran como hoy en día. Si Andrómaca se vestía con gruesa túnica, ¿qué hay de admirable en ello?, era la esposa de un áspero soldado [28]. Si fueras la esposa de Áyax [29], ¿vendrías sin duda cubierta de adornos, mientras él se escudaba detrás de siete cueros de bueyes? Antes imperaba una rústica sencillez, ahora Roma es de oro y tiene en su poder las grandes riquezas del mundo que ha conquistado. Mira cómo es ahora el Capitolio y cómo fue antes: diríase que el de antes pertenecía a otro Júpiter. El edificio de la Curia no desmerece actualmente en absoluto de asamblea tan ilustre, pero cuando Tacio [30] reinaba era de paja. El Palatino que ahora resplandece bajo la tutela

[27] Venus, que tenía un templo en el monte Idalio, en Chipre.

[28] Héctor.

[29] Tecmesa, frecuentemente asociada con Andrómaca en Ovidio (por ejemplo en este libro, vv. 517-520).

[30] Rey sabino que, tras el rapto de las sabinas y después de la paz, reinó en Roma junto con Rómulo.

de Febo y de nuestros gobernantes [31], ¿qué era sino pastizales para bueyes de labor? Que otros se complazcan con lo antiguo; yo por lo menos me alegro de haber nacido en este tiempo: esta época es la que conviene a mi forma de ser. Y no porque ahora sustraigamos a la tierra el oro maleable y lleguen hasta nosotros perlas recogidas en playas lejanas, ni porque los montes mengüen al ser extraído el mármol, ni porque un dique haga frente a las aguas azuladas, sino porque cuidamos de nuestro cuerpo y no ha sobrevivido hasta nuestra época aquella rusticidad de los antiguos antepasados.

Pero no hay que excederse

Pero vosotras tampoco carguéis vuestra orejas con piedras de gran valor que el indio de piel atezada recoge en las aguas verdes. Ni os presentéis agobiadas bajo el peso de vestiduras recamadas en oro: muchas veces nos ahuyentáis con los aparejos con que intentáis seducirnos.

Hay muchos tipos de peinado

Nos cautiva la elegancia: que los cabellos no estén alborotados; las manos que los peinan les dan y quitan hermosura. Pero no es una sola la manera de peinarse: que cada una elija el peinado que le conviene y que lo decida delante de su espejo. Un rostro alargado va bien con el pelo liso separado en dos crenchas: así se peinaba Laodamía [32]. Las caras redondas requieren dejarse un moño pequeño en lo alto de la cabeza para que se vean las orejas. Que los cabellos de otra cuelguen sobre sus dos hombros: así eres tú, cantor Febo, cuando

[31] Allí estaba el templo de Apolo (cf. *Ars* I, nota 14) y la casa de Augusto.

[32] Cf. nota 10.

coges la lira. Que otra se lo anude a la manera de Diana cuando se recoge la túnica y, según su costumbre, persigue a las fieras espantadas; a una le sienta bien que le cuelguen holgadamente los cabellos, aquella otra está mejor con su cabellera bien prieta; a una le complace adornarse con una concha de tortuga de Cilene [33]; péinese aquella otra con ondas semejantes al oleaje. Pero no es posible contar las bellotas en una ramosa encina, ni cuántas abejas hay en Hibla [34], ni cuántas fieras hay en los Alpes, ni tampoco puedo yo abarcar y enumerar tantos tipos de peinado como existen: cada día que pasa añade algún adorno. Incluso a muchas les sienta bien una cabellera en desorden: a menudo podrías creer que mantiene el peinado de ayer, cuando en realidad acaba de peinarse. El arte tiene semejanza con lo accidental: así el Alcida después de conquistada la ciudad vio a Íole [35] y dijo: «ésta es la que me gusta.» Así estabas en tu abandono tú, joven de Cnoso [36], cuando Baco te subió a su carro en medio de los Sátiros que gritaban «evohé».

Tintes y pelucas

¡Oh cuánto se cuida la naturaleza de vuestra apariencia externa! pues tenéis muchos medios para recomponer sus defectos. Nosotros quedamos sin remedio al descubierto, y los cabellos que la edad nos roba caen como las hojas cuando el Bóreas las sacude.

[33] En Cilene, ciudad de Arcadia, nació Mercurio, que fue el inventor de la lira con una concha de tortuga del país. Aquí se hace referencia a una peineta hecha con ese mismo material.

[34] Cf. *Ars* II, nota 80.

[35] Hija del rey de Ecalia, Éurito, de la que Hércules se apoderó, cuando conquistó la ciudad, llevándosela cautiva. Celosa de ella Deyanira, le preparó a Hércules el regalo de la mortal vestidura, impregnada con la sangre del centauro.

[36] Ariadna.

La mujer, en cambio, tiñe sus canas con hierbas de Germania y logra gracias al artificio un color mejor que el auténtico. La mujer se pasea cubierta con una espesísima cabellera comprada y en vez de la suya propia consigue por el dinero que la de otra sea suya. Y no les da vergüenza comprarla: vemos que se venden en público ante la mirada de Hércules y ante el coro de las vírgenes [37].

Diversidad de tonos en el vestido

¿Qué diré sobre el vestido?, no me refiero ahora a los recamados, ni a ti, lana, que enrojeces con la púrpura de Tiro. Cuando tantos colores de precio más barato se os ofrecen, ¿qué locura es esa de llevar la propia fortuna sobre el cuerpo? Ahí tienes el color celeste, cuando el cielo está sin nubes y el templado Austro no empuja las aguas de lluvia; o bien el color semejante a ti, de quien se dice que en otro tiempo alejaste a Frixo y Hele de las asechanzas de Ino [38].

Este otro remeda el tono de las aguas marinas, y de ellas recibe también su nombre: yo diría que con estas ropas se visten las Ninfas [39]. Aquél se parece al azafrán (con un velo azafranado se cubre la rosada diosa que pone bajo el yugo a los corceles que nos traen la luz [40]); éste imita a los mirtos de Pafos [41], este otro a las purpúreas

[37] Es decir, ante un templo dedicado a Hércules que había en el Campo de Marte, y ante las estatuas de las Musas.

[38] Se trata de Néfele, esposa de Atamante y madre por él de Frixo y Hele. Una vez que Atamante casó por segunda vez con Ino, para librar a sus hijos de las asechanzas de su madrastra les proporcionó el carnero mágico del vellocino de oro para que huyeran. Néfele significa nube; por tanto, se refiere el poeta al color de nube, azul blanquecino.

[39] Color azul marino. Obsérvese que se va siguiendo una escala de los azules: azul celeste, azul nube, azul marino.

[40] La Aurora.

[41] El mirto, planta de Venus, crece en el santuario de Venus en Pafos. Color verde, por tanto.

amatistas, a las rosas blanquecinas o a la grulla de Tracia [42]; no falta tampoco el color de tus bellotas, Amarilis, ni el de las almendras, y también la cera ha dado nombre a un tejido de lana.

Cuantas flores produce la tierra renovándose, cuando, con la llegada de la tibia primavera, hace brotar sus yemas la vid y escapa el perezoso invierno, tantos o más son los tintes de que se impregna la lana; elige el adecuado, pues no todos los colores irán bien a todas las mujeres. El color oscuro va bien a las de piel blanca: ese color iba bien a Briseida; cuando la raptaron, iba incluso vestida de oscuro. El color blanco va bien a las morenas: con ropas blancas, hija de Cefeo [43], resultabas atractiva tú; cuando el asedio de Serifos [44], tal era tu vestimenta.

Sobre el aseo y el maquillaje

¡Qué a punto he estado de advertiros que os cuidarais del olor a macho cabrío en los sobacos y de que vuestras piernas no se os pusieran ásperas de enhiestos pelos! Pero no estoy dando lecciones a mujeres de las rocas del Cáucaso ni que beban tus aguas, Caico de Misia [45]. ¿Y qué tal si os aconsejo que la suciedad no ennegrezca vuestros dientes y que os lavéis con agua la cara por las mañanas? También sabéis blanquearos el cutis poniéndoos albayalde, y la que no tiene de por sí tono sonrosado, se lo procura artificialmente; con artificio

[42] Color grisáceo.

[43] Andrómeda. Cf. *Ars* II, nota 105.

[44] Tras un tiempo de estancia en Etiopía con su mujer Andrómeda, Perseo regresa con ella a Serifos, donde se encuentra con que Polidectes quiere apoderarse por la fuerza de su madre Dánae. Perseo toma la ciudad y castiga a Polidectes, convirtiéndolo en estatua con la cabeza de Medusa. A este asedio de Serifos se refiere el poeta.

[45] Río que desemboca en el mar Egeo.

rellenáis los intersticios vacíos de vuestras cejas y un pequeño lunar adorna vuestras intactas mejillas. Y no os da vergüenza pintaros los ojos con un poco de ceniza o con el azafrán que nace en tus orillas, Cidno cristalino [46]. Tengo escrito un tratado en el que doy detalle sobre los cosméticos para vuestro embellecimiento, libro breve pero obra de gran valía por el esmero con que la hice [47]. En él también podréis encontrar remedio para los desperfectos de la belleza: no se despreocupa mi arte de vuestros asuntos.

Que no os vean maquillándoos

A pesar de todo, que el amante no vea los frascos desparramados sobre el tocador: el artificio embellece siempre que se mantenga en secreto. ¿A quién no le resultan desagradables las heces del vino untadas por toda la cara, cuando por sí solas se escurren hasta los tibios pechos? ¿Por qué hemos de oler la sirria, mugre sacada de un vellón de oveja sin lavar, por más que la envíen de Atenas? No me parecería bien a mí que usarais en público la mixtura de médulas de cierva, ni que os limpiarais los dientes en público. Esos productos darán hermosura pero serán desagradables de ver, y muchas cosas que son feas mientras se hacen, cuando ya están hechas agradan. Las esculturas del ingenioso Mirón [48], que ahora gozan de renombre, en otro tiempo eran sólo una mole inservible y un áspero bloque de piedra. Para hacer un anillo, se bate antes el oro; las vestiduras que lleváis puestas fueron antes sórdida lana. Mientras se estaba haciendo, era rudo mármol, ahora es una conocida escultura:

[46] Río de Cilicia.

[47] Se refiere al *De medicamine faciei femineae.*

[48] Famoso escultor griego, autor entre otras obras del conocido *Discóbolo.*

Venus desnuda que retuerce su cabellera mojada [49]. Cuando te arreglas tú también, pensemos los demás que estás durmiendo: más hermosa te veremos después del último retoque. ¿Por qué tengo yo que saber la causa de la blancura de tu cara? Cierra la puerta de la alcoba: ¿por qué exhibes una obra sin acabar? Bueno es que los hombres ignoren todo esto, pues una gran parte de ello desagradaría, si no se ocultara convenientemente. Las estatuas doradas que están en lo alto del teatro para adornarlo, míralas de cerca y las menospreciarás: sólo una delgada lámina recubre la madera; pero ni la gente puede acercarse a ellas sino una vez hechas, ni tú has de recomponer tu hermosura sino a escondidas de los hombres.

Sobre el peinado

En cambio no te prohíbo que des tus cabellos a peinar a la vista de la gente, de manera que caigan y se derramen por tu espalda. Sobre todo procura no entretenerte mucho en ese tiempo y no te recojas y te sueltes el pelo demasiadas veces. Que la peinadora no tenga nada que temer: odio a la que le araña la cara con las uñas y le pincha los brazos con una horquilla que se ha quitado del pelo. Maldice ella la cabeza de su señora (¡y la está tocando!) y al mismo tiempo llora goteando sangre sobre los odiados cabellos.

Cuidado con la peluca

La mujer que tenga una rala cabellera, ponga un guardián en su puerta o compóngasela siempre en el templo de la Buena Diosa [50]. A una mujer se le avisó de repente que yo llegaba: ella azorada se puso al revés la peluca. Que les sobrevenga a nuestros ene-

[49] Es la Venus Anadiomene. Cf. *Am.* I, nota 87.

[50] Pues a él les estaba prohibido entrar a los varones.

migos tan desagradable motivo de vergüenza y caiga esa ignominia sobre las nueras de los partos. Vergonzoso es una res sin cuernos, vergonzoso un campo sin hierba, un arbusto sin hojas y una cabeza sin pelo.

Secretos para parecer más hermosa

No habéis venido a aprender de mí vosotras, Sémele y Leda, ni tú, muchacha de Sidón, que viajaste a través del mar sobre un toro fingido [51], ni tampoco Helena [52] a la que tú, Menelao, reclamas sensatamente y tú, troyano raptor [53], retienes con igual sensatez; a oír mis enseñanzas viene un grupo de jóvenes hermosas y feas; pero siempre abunda más lo malo que lo bueno. Las bellas no requieren la ayuda ni los consejos de mi arte; ya tienen ellas su dote: una belleza que se impone sin necesidad de artificios. Cuando el mar está en calma, el marinero descansa sin preocupaciones; cuando se encrespa, se sitúa él cerca de sus aparejos. Sin embargo, raro es el rostro que carece de algún defecto: tapa esos defectos en la medida que te sea posible y esconde la imperfección de tu cuerpo. Si eres baja, siéntate para que si estás de pie no parezca que estás sentada, y por muy pequeña que seas, acuéstate en tu cama; aquí también, para que no te pueda medir mientras estás echada, procura esconder los pies poniéndote la ropa encima. La que es demasiado escuálida que se ponga vestidos de grueso hilo y que un amplio manto le caiga desde los hombros. La que está pálida, cubra su cuerpo con un tejido de rayas

[51] Europa que, estando en las playas de Fenicia, su patria, fue raptada por Júpiter en forma de toro.

[52] Sémele, Leda, Europa, Helena, heroínas todas famosas por su belleza.

[53] Paris.

rojas; tú que eres más morena, recurre al auxilio del pez de Faros [54]; un pie deforme debe esconderse siempre en un calzado blanco y si tus piernas son delgadas no les desates nunca las correas; a unos hombros altos les convienen unas finas almohadillas; si el pecho es escaso, que lo ciña una venda; la que tenga los dedos gordos y las uñas desiguales, que haga pocos gestos con la mano cuando hable; la que tenga mal aliento, que nunca hable en ayunas y que siempre se mantenga a cierta distancia del rostro del hombre; si tienes algún diente negro o grande o descolocado, al reírte te perjudicará mucho. ¿Quién lo creería?, hasta a reír aprenden las mujeres y también de esa manera aumentan su atractivo. Que la abertura de la boca sea mediana y salgan hoyuelos junto a cada comisura; que la parte inferior de los labios cubra la parte superior de los dientes; que los costados no se ensanchen con una risa continua, sino que sea un sonido leve y tenga no sé qué de femenino. Hay alguna que tuerce la boca con una carcajada absurda; otra, cuando muestra su alegría riendo, dirías que está llorando; esa otra tiene un sonido ronco y desagradable: su risa es como el rebuzno de una torpe burra que da vueltas a la áspera muela. ¿Hasta dónde no llega el arte?, aprenden a verter lágrimas con elegancia y lloran cuando quieren y como quieren. ¿Y qué cuando al hablar se equivocan en una letra y su lengua se hace intencionadamente tartamuda al pronunciar cierto sonido? Su equivocación tiene gracia: aprenden a decir mal algunas palabras y a hablar peor de lo que saben. Prestad atención

[54] Tejidos blancos, teñidos de ese color con alguna substancia producida, quizás, por el cocodrilo, o algún pez egipcio. Aunque el sentido sea incierto para nosotros, es preferible la lectura de los códices *(Pharii... piscis)* a la conjetura *vestis* de Blümner.

a todo esto, puesto que tiene su utilidad; aprended a moveros con paso femenino: en la forma de andar hay también algo de elegancia no despreciable y atrae o repele a los hombres que no os conocen. Ésta mueve con arte las caderas dejando que el aire le haga flotar la túnica y adelanta sus pies con orgullo. Esa otra anda como si fuera la rubicunda esposa de un marido umbro, patiabierta y dando grandes zancadas. Pero como en otras muchas cosas, sed comedidas también en esto: esa manera de andar es grosera, pero aquélla es más afectada de lo normal. En cualquier caso, descúbrete la parte baja del hombro y superior del brazo por el lado izquierdo para exhibirla: esto os sienta bien sobre todo a las de piel blanca; cada vez que lo veo, siento deseos de besar una y otra vez la parte de ese hombro que va al descubierto.

Conviene aprender a cantar y a tocar instrumentos musicales

Monstruos del mar eran las Sirenas [55] que con su voz melodiosa detenían las naos por muy rápidas que pasaran. Al escucharlas el descendiente de Sísifo [56] estuvo a punto de desatarse (pues sus compañeros tenían tapados con cera los oídos). El canto es cosa atractiva: aprendan a cantar las muchachas (a muchas su voz les sirvió de alcahueta en lugar de un bello rostro). Que repitan lo que hayan escuchado últimamente en los marmóreos teatros y las canciones de moda que se acompañan con música egipcia. Y que no deje de aprender

[55] Cf. *Am.* III, nota 112.

[56] Ulises, que según una versión transmitida por los trágicos, pero no homérica, es hijo de Sísifo, quien se habría unido furtivamente con Anticlea, su madre y esposa de Laertes. La cronología mítica, sin embargo, no es compatible con dicha filiación, pues hay un lapso de dos siglos entre Sísifo y Ulises. Estos versos aluden al conocido pasaje del libro XII de la *Odisea* que cuenta la aventura de Ulises con las Sirenas.

a manejar el plectro con la mano derecha y a sujetar la cítara con la izquierda la mujer instruida según mis normas. A las rocas y a las fieras movió con su lira Orfeo del Ródope [57], y a las lagunas del Tártaro [58] y al perro de las tres cabezas [59]. Las rocas al son de tu canto, ¡oh justísimo vengador de tu madre!, construyeron obedeciéndote unas murallas nuevas [60]. Se tiene por cierto que un pez, aunque mudo, obedeció la voz de la lira de Aríon, conocida leyenda [61]. Aprende también a tocar con las dos manos la deleitosa arpa: es apropiada para alegres diversiones.

Hay que conocer a los poetas amorosos

Séate conocida la Musa de Calímaco y la del poeta de Cos [62], y también la Musa de Teos del viejo cantor del vino [63]. Conocida te sea Safo (pues, ¿qué hay más sensual que ella?) o aquel que nos presenta a su padre burlado por las arterías del astuto Geta [64]. Y ojalá puedas leer los versos del tierno Propercio o algo de Galo o tuyo, Tibulo [65], y el ilustre vellocino

[57] Monte de Tracia, patria de Orfeo.

[58] Propiamente es una región situada más abajo del Hades, pero progresivamente se ha ido confundiendo con el Hades.

[59] El Cancérbero.

[60] Anfíon, que junto con su hermano Zeto vengó a su madre Antíope, prisionera de Lico y su esposa Dirce. Especialmente cruel fue la venganza sobre Dirce, a la que ataron a un toro que la arrastró y dio muerte. Las murallas de Tebas se construyeron al son de la música de Anfíon. Cf. *Am.* III, nota 125.

[61] Aríon, cuando se encontraba a punto de ser asesinado por los marineros del barco que lo llevaba, atrajo con su música a los delfines y uno de ellos lo llevó en su lomo hasta la costa.

[62] Filitas de Cos, poeta griego del siglo III a. C., autor de elegías.

[63] Anacreonte, lírico griego del siglo VI a. C.

[64] Menandro. Geta es nombre de esclavo en sus comedias.

[65] Propercio, Galo, Tibulo: los predecesores latinos de Ovidio en el género elegíaco.

de oro, cantado por Varrón [66], que fue motivo de queja para tu hermana, Frixo [67], y la huida de Eneas, origen de la elevada Roma: obra más famosa que ella no se ha escrito ninguna en el Lacio [68]. Quizá también mi nombre se mezclará con esos otros y mis escritos no serán arrojados al río del olvido; y alguno dirá: «Lee las doctas poesías de mi maestro, en las que aleccionó a los dos sexos [69], o de los tres libros que titula con el nombre de 'Amores' elige algo para leer reposadamente con dócil modulación, o recita ajustando la voz una de sus 'Epístolas' [70], género este desconocido por los demás y que él inventó.» ¡Así lo quieras, oh Febo, y así lo queráis vosotros, venerables númenes de los poetas, Baco ilustre por tus cuernos y vosotras, las nueve diosas! [71].

Es conveniente saber bailar

¿Quién duda de que mi deseo es que la joven aprenda a bailar, para que, cuando se haya retirado el vino de la mesa, mueva sus brazos si alguien se lo pide? Los bailarines que actúan en el teatro son del agrado del público: ¡tienen tanto gracejo sus movimientos!

[66] Publio Terencio Varrón de Átace (82-37 a. C.), poeta épico romano, autor de unas *Argonáuticas*.

[67] La hermana de Frixo es Hele (cf. nota 38), que cuando iba montada por los aires sobre el carnero del vellocino de oro, cayó al mar dándole su nombre: Helesponto.

[68] Referencia elogiosa a la *Eneida* de Virgilio, en la misma línea de Propercio (II 34, 66).

[69] El propio *Arte de amar*.

[70] Las *Heroidas*.

[71] Las Musas.

También es preciso saber jugar

Me avergüenza dar consejos de poca monta: que sepa el nombre de las jugadas de tabas y tu valor cada vez que te tiran, dado, y que unas veces arroje los tres dados y otras veces cavile sobre qué ficha tiene que perseguir y a cuál debe atraer con su astucia, y que juegue con precaución y talento al juego de los soldados [71bis]: un peón cae vencido al encontrarse con dos enemigos; el rey, cogido por sorpresa, pelea sin su compañera, y tratando de mantenerse, desanda muchas veces el camino emprendido. Deposítense también en una retícula extendida las bolitas, no debiendo moverse ninguna de ellas sino la que retiras. Hay otro tipo de juego: una estrecha línea lo divide en tantas casillas como meses tiene el año fugaz; en un pequeño tablero se colocan tres fichas por cada una de ambas partes y la victoria consiste en poner en línea las fichas propias [72]. Practica mil juegos, es vergonzoso que una mujer no sepa jugar: el amor se concierta muchas veces durante el juego.

Cuidado con exaltarse en medio del juego

Pero es poco esfuerzo aprender a tirar los dados como es debido; lo verdaderamente difícil es contener los propios ímpetus. En esos momentos nos despreocupamos; en el mismo apasionamiento manifestamos cómo somos y nuestro carácter aparece desnudo a través del juego. Surge la ira, vicio horrible, el deseo de ganar, las disputas, las peleas y la angustiosa inquietud. Se lanzan acusaciones, resuena el aire con las voces y cada uno invoca en su favor la ira de los dioses. Ante la mesa de juego no hay que fiarse de nadie. ¿Qué

[71bis] Cf. *Ars* II, 207-208 y nota correspondiente.

[72] Debe de tratarse de un juego parecido al de las tres en raya.

es lo que no se solicita con plegarias a los dioses? Incluso he visto a veces humedecerse de lágrimas las mejillas. ¡Que Júpiter aleje de vosotras tan feos defectos en mujeres que se preocupan por agradar a un varón!

Los juegos femeninos son distintos de los de los hombres

A las muchachas, su floja naturaleza les concedió este tipo de diversiones, los hombres tienen una más variada gama de juegos. Tienen las rápidas pelotas, la jabalina, los aros, las armas y el caballo al que se obliga a dar vueltas; tampoco tenéis vosotras acceso al Campo de Marte ni a la helada fuente de la Virgen [73], ni el río toscano [74] os arrastra en su plácida corriente.

Podéis pasear y visitar ciertos lugares

Por el contrario podéis —y es de provecho que lo hagáis— pasear a la sombra del pórtico de Pompeyo cuando arde la cabeza al paso de los caballos celestes de la Virgen [75]. Frecuentad el Palatino consagrado a Febo coronado de laurel [76] (él sumergió en alta mar los barcos paretonios [77]) y los monumentos que mandaron construir la hermana y la esposa de nuestro príncipe [78], así

[73] Esta fuente, que aún hoy se mantiene como tal *(Fontana di Trevi)* recibe su nombre, según Frontino (I 10), de una muchacha que mostró el manantial a los soldados; añade que había junto a la fuente una pintura que ilustraba el hecho.

[74] El Tíber.

[75] Es decir, en agosto, cuando el Sol se aproxima con su carro al signo de Virgo.

[76] Cf. nota 31.

[77] Paretonio era una ciudad egipcia; paretonios es sinécdoque por egipcios. Alude a la batalla de Accio, en la que se impuso Octavio a la flota de Cleopatra.

[78] Es decir, Octavia y Livia, hermana y esposa respectivamente de Octavio.

como su yerno [79], que corona su cabeza con la condecoración naval; frecuentad los altares de la vaca de Menfis [80], sahumados con incienso; frecuentad los tres teatros [81], con asientos desde donde seréis bien visibles; acudid al espectáculo de la arena manchada con sangre tibia [82], y de la meta en cuyo derredor ha de girar la rueda impetuosa [83].

Hay que darse a conocer

Lo que permanece escondido no se conoce y de lo desconocido no se siente deseo ninguno; cuando un rostro hermoso no tiene quién lo contemple, ninguna ganancia reporta. Aunque superes a Támiras y Amebeo [84] por tu canto, no habrá gran recompensa para tu lira si nadie la conoce; si Apeles de Cos no hubiese nunca sacado a la luz a Venus, ella permanecería oculta, sumergida bajo las aguas del mar [85]. ¿Qué buscan los sagrados poetas sino fama tan sólo? A eso va dirigida la suma de mis esfuerzos. Antaño los poetas fueron preocupación de dioses y reyes y los antiguos coros obtenían grandes recompensas. Y gozaban de una sacrosanta majestad y de un venerable renombre, concediéndoseles a menudo abundantes riquezas: Ennio, nacido en los montes de Ca-

[79] Agripa, casado con Julia, la hija de Octavio, que recibió dicha condecoración en virtud de sus victorias.

[80] Es decir, de Isis.

[81] A saber, los Balbos, Pompeyo y Marcelo.

[82] Juegos de gladiadores (cf. *Ars* I, nota 24).

[83] Carreras de carros en el Circo.

[84] Támiras o Támiris fue un famoso músico que, tras haber competido en música con las Musas y habiendo sido vencido, fue cegado por ellas. Amebeo fue un famoso citarista ateniense.

[85] Cf. *Am.* I, nota 87. Apeles fue un célebre pintor griego del siglo IV a. C., cuyo más famoso cuadro era precisamente el del nacimiento de Venus de las aguas marinas o Venus Anadiomene.

labria [86], mereció ser puesto a tu lado, gran Escipión; hogaño yace la yedra sin honor y al trabajo que se consagra a las doctas Musas y que obliga a quedarse en vela se le tilda con el nombre de holgazanería. Pero a la fama le gustan las vigilias: ¿quién conocería a Homero si la Ilíada, obra eterna, hubiese permanecido en el secreto? ¿Quién conocería a Dánaes [87] si siempre hubiese estado encerrada y se hubiera quedado escondida en su torre hasta llegar a vieja?

La muchedumbre, mujeres hermosas, os es de utilidad; dirigid a menudo vuestros pasos fuera del umbral para dar un paseo. Una loba acosa a muchas ovejas con el fin de llevarse una sólo y el ave de Júpiter [88] persigue en su vuelo a bandadas de pájaros: también la mujer que está de buen ver ofrézcase a las miradas de la gente; seguramente de entre la multitud habrá uno al que seducir; que en todas partes permanezca ella con el afán de gustar, sin preocuparse de otra cosa que de su belleza.

Cuando menos se espera surge un pretendiente

El azar prevalece en todo momento: ten siempre echado el anzuelo; en el remolino donde menos te lo piensas, habrá un pez. A veces los perros vagan inútilmente por los montes boscosos y a la red llega un ciervo sin que nadie lo acose. ¿Qué otra cosa se esperaba menos Andrómeda encadenada que el que sus lágrimas pudieran resultar hermosas a alguien? [89]. A veces se intenta atraer a un hombre en el funeral de otro hombre: ir con los cabellos sueltos y no contener el llanto sienta bien.

[86] Cf. *Am.* I, nota 99.

[87] Madre de Perseo, amada por Júpiter bajo la forma de lluvia de oro.

[88] El águila.

[89] A Perseo.

Cuidado con los hombres presumidos

Pero evitad a los hombres que hacen ostentación de su elegancia y galanura, y colocan cada cabello en su sitio. Las palabras que os dicen a vosotras, se las dijeron a otras mil mujeres: su amor va de acá para allá y en ningún lugar se detiene. ¿Qué va a hacer una mujer cuando su amante tiene la piel más suave que ella misma y hasta puede tener más pretendientes que ella? Apenas vais a creerme, pero creedme: Troya seguiría existiendo si hubiera hecho caso de tus órdenes, Príamo [90].

Cuidado con los ladrones que se fingen enamorados

Los hay que se introducen bajo capa fingida de amor y, luego de abordarte así, buscan obtener ganancias vergonzosas. Y no os engañe una cabellera abrillantada con perfume de nardo ni la diminuta lengüeta de su zapato atada conforme a sus propios pliegues, ni os dejéis embaucar por una toga de tela finísima, ni porque el individuo lleve uno y más anillos en los dedos. Quizá el más elegante de todos esos es un ladrón y está obsesionado con robarte tu vestido. «Devuélveme lo que es mío» gritan a menudo las jóvenes al verse despoja-

[90] Estas 'órdenes' de Príamo son una velada alusión a su mandato de que, una vez nacido Paris, fuera expuesto en el monte para que muriera, pues por el sueño de su esposa Hécuba y por la interpretación de los adivinos había sabido que su hijo sería una calamidad para la patria (cf. EURÍPIDES, *Iph. Aul.* 1824-1290). Paris es, en efecto, un ejemplo claro de los individuos a que se refiere Ovidio. Sobre los problemas textuales y de interpretación que ofrece este verso, véase nuestro art. «Dos notas críticas a Ovidio erótico», ya citado.

das, y en todo el foro resuena su voz: «devuélveme lo que es mío». Y tú, Venus, desde tu templo, que resplandece por la abundancia de oro, contemplas sin inmutarte tales querellas y las contemplan tus vecinas las Apíades [91].

Cuidado con los de mala reputación y con los mentirosos

Hay también algunos nombres malditos por su fama bien ganada; las engañadas por muchos de ellos heredan la reputación de su amante. Aprended de las quejas de otra a temer por las vuestras; que vuestra puerta no esté abierta al hombre falaz. Cecrópides [92], no creáis el juramento de Teseo: los dioses que ponga por testigos, los puso ya antes por tales [93]; y a ti, Demofonte, heredero de la maldad de Teseo, no te ha quedado crédito ninguno después que engañaste a Filis [94]. Si os hacen muchas promesas, prometed con otras tantas palabras, y si llegaran a cumplirlas, otorgadles también vosotras los placeres que les habéis prometido. Capaz es de apagar el fuego perenne de Vesta, de robar de tu templo, hija de Ínaco [95], los objetos sagrados y de dar a su marido una mixtura de acónito con cicuta machacada, la mujer que después de aceptar un regalo se niega a conceder sus favores.

Espera a recibir una carta suya, y escríbele luego tú

Es mi propósito detenerme más cerca: tira de las riendas, Musa, no vayas a salir despedida por la velocidad de las ruedas. Que tanteen previamente el camino las palabras escritas en tablillas de abeto: una criada de confianza reciba el mensaje que se te envía.

[91] Cf. *Ars* I, nota 18.

[92] Atenienses, llamados así por el que fue su rey, Cécrope.

[93] Ariadna, cuando la engañó abandonándola.

[94] El hijo de Teseo, Demofonte, siguió los pasos de su padre y también abandonó a Filis (cf. nota 17).

[95] Isis, identificada con Ío.

Examínalo y léelo; por sus mismas palabras discierne si está fingiendo o si te solicita verdaderamente interesado por ti, y vuélvele a escribir tú después de una breve demora: la demora siempre es un acicate para los amantes, con tal de que sea por poco tiempo. Pero ni te prometas con facilidad al joven que te solicita, ni tampoco te niegues con dureza a sus peticiones. Procura que tema y que tenga esperanzas al mismo tiempo y, siempre que le contestes, haz que se asegure más su esperanza y sea menor su miedo.

Hay que cuidar el estilo

Mujeres, escribid con palabras elegantes, pero usuales y del dominio común: tiene su donaire la forma de hablar callejera. ¡Oh!, ¡cuántas veces un amante que estaba en dudas se abrasó de amor al leer una carta!, ¡y cuántas veces la incorrección del lenguaje perjudicó a una gran beldad!

Precaución en cuanto a la correspondencia

Pero puesto que os preocupáis de engañar a vuestros hombres, aunque carezcáis del honor de la cinta en el cabello, que sea la mano de una sirvienta o de un esclavo la que lleve arteramente las tablillas, pero no confiéis vuestra seguridad a un esclavo nuevo. He visto yo a mujeres soportar, las pobres, durante toda su vida la servidumbre de quien les engañaba con este tipo de amenaza. Malvado es desde luego todo aquel que se guarda dichas pruebas, pero, tiene sin embargo la misma fuerza que el rayo del Etna. En mi opinión está permitido responder al engaño con engaño, y la justicia consiente tomar las armas contra los que vienen armados. Que una sola mano se acostumbre a trazar diferentes tipos de letra (¡oh!, ¡mueran aquéllos por cuya culpa tengo que dar estos consejos!), y no es seguro responder por escrito sino después de borrar bien la cera, para que una misma tabli-

lla no tenga escritura de dos manos. Que la que escribe se refiera siempre a su amante como si fuera una mujer: poned en vuestro mensaje «ella» donde tengáis que poner «él».

Hay que mostrar buen carácter

Si se me permite trasladar la atención de lo insignificante a lo de mayor importancia y desplegar por completo las velas para que se inflen sus pliegues [96], corresponde a un lindo rostro reprimir el mal carácter: la paz tranquila conviene a los humanos, la rabia salvaje a las fieras. Con la ira se hincha la cara, se ennegrece la sangre en las venas y chispean los ojos con más violencia que el fuego de las Górgonas [97]. «Vete lejos de aquí, flauta, no eres para mí tan importante», eso dijo Palas cuando vio su rostro en el río [98]; también entre vosotras, si os miráis en el espejo en medio de vuestra ira, habrá alguna que apenas llegaría a reconocer por completo sus facciones. Y no menos perjudicial para vuestro rostro es la soberbia: al Amor hay que atraerlo con ojos cariñosos. Odio la excesiva altanería (fiaos de un experto): muchas veces una mirada silenciosa encierra gérmenes de odio. Mira al que te está mirando; sonríe amablemente al que te sonríe; que te hace una señal con la cabeza: devuélvele tú también la señal que te ha hecho. Así, una vez que el famoso rapazuelo [99] ha terminado su juego y ha guardado sus flechas de ensayo, saca de su carcaj las puntiagudas. Odio también a las tristes; a Tecmesa, que la ame Áyax; a nosotros, gente risueña, nos seduce una mujer alegre. Nunca yo te haría la corte a ti, Andrómaca, ni a ti, Tecmesa, con intención de que una de vosotras fuera mi amiga [100]; apenas puedo creer, aunque vuestros partos me obliguen a creerlo, que os hayáis acostado con vuestros maridos. ¿Es posible que a Áyax le dijera su tristísima esposa «vida mía» y las palabras que suelen ser del agrado de los hombres?

Hay que utilizar a cada amante según sus dotes. Elogio de los poetas

¿Quién prohíbe tomar ejemplos de lo grande para aplicarlos a cosas menos importantes, y no empavorecerse ante el nombre de general? Un buen general encarga a uno gobernar a cien hombres con un sarmiento [101], a otro la caballería y a un tercero salvaguardar el estandarte. Vosotras pensad también para qué os podemos valer cada uno de nosotros, y poned a cada uno en el lugar que mejor le cuadre. Que el rico os dé regalos; el que ejerza el derecho, que os asesore; el elocuente, que defienda una y otra vez la causa de su cliente. Los que escribimos versos, enviemos versos y nada más: nosotros, antes que los demás, somos el grupo idóneo para ser amantes. Nosotros hacemos pregón a los cuatro vientos de la belleza que nos ha complacido: Némesis goza de fama y de fama goza Cintia, el Véspero y las tierras orientales han tenido noticia de Licoris, y muchos preguntan quién es mi Corina [102]. Añade que las asechanzas no

---

[96] De nuevo, metáfora de la nave en contexto literario.

[97] Seres monstruosos con cabeza rodeada de serpientes, grandes colmillos y mirada fulmínea.

[98] Palas Atenea inventó la flauta, pero al ver en el reflejo de las aguas del río Meandro cómo se le inflaban las mejillas al tocarla, la arrojó lejos de sí.

[99] Cupido.

[100] Tecmesa, mujer de Áyax, y Andrómaca, de Héctor (cf. nota 29).

[101] El sarmiento era el símbolo de poder del centurión.

[102] Se mencionan aquí las diferentes amadas, a las que cantaron los poetas elegíacos: Némesis, la de Tibulo; Cintia, la de Propercio; Licoris, la de Galo; y Corina, la del mismo Ovidio.

tienen nada que ver con los sagrados vates, y también nuestro arte nos va conformando a sus principios. Tampoco nos tienta la ambición y el deseo de poseer, despreciamos el foro y nos gusta el lecho y la sombra. Pero fácilmente nos mantenemos firmes en algo, nos abrasamos con pasión violenta y sabemos amar con una fidelidad asaz constante. Sin duda que con nuestro arte apacible se nos ablanda el temperamento y nuestro carácter va amoldándose a nuestro oficio. Sed benévolas, mujeres, con los vates aonios [103]: están poseídos por la divinidad y las Piérides [104] los inspiran. Hay un dios en nosotros y mantenemos relaciones con el cielo. Esa nuestra inspiración viene de las mansiones etéreas. Es un crimen esperar recibir dinero de los doctos poetas. ¡Ay, infeliz de mí!, ninguna mujer tiene miedo a dicho crimen.

Disimulad a pesar de todo y no seáis avariciosas ya desde el primer momento: el nuevo amante se detendrá si ve la emboscada.

Distintos métodos según el objeto

Pero ni el jinete gobernará del mismo modo con el freno al potro que recientemente probó las riendas que al que ya está ducho en ellas, ni tú has de seguir el mismo camino para conquistar a corazones entrados en años que para conquistar a la edad juvenil. Ese inexperto y por vez primera conocido ahora en el campamento del Amor, que, como reciente botín, ha penetrado en tu tálamo, conózcate sólo a ti y únicamente a tu lado permanezca siempre: a esa mies hay que cercarla con altos valladares. Líbrate de una rival: vencerás con tal que lo poseas tú sola. Los gobiernos y el amor no duran mucho cuando se comparten. El soldado veterano amará con sosiego y con seso soportando muchas cosas que un bisoño no aguantaría; no romperá las puertas ni les prenderá fuego salvajemente, ni asaltará con sus uñas las tiernas mejillas de su amada ni se rasgará sus ropas o las de la mujer, ni tendrá que llorar por haberle arrancado los cabellos. Eso es propio de muchachos acalorados por la edad y el amor; éste soportará heridas crueles, sin irritarse, se abrasará a fuego lento como paja húmeda, como madera recientemente talada en lo alto de los montes. Ese amor es más seguro, pero aquél es de más peso y más fructífero: coged con mano rápida los frutos que duran poco.

Conviene intercalar de vez en cuando una negativa

Entreguémoslo todo (hemos abierto las puertas al enemigo) y haya fidelidad en esta traición infiel. Lo que se da fácilmente no puede alimentar un amor duradero: hay que intercalar de vez en cuando una negativa en medio de las alegres diversiones. Que esté tendido ante las puertas y diga «¡puerta cruel!» y sobrelleve muchos desaires con sumisión y otros muchos con amenazas. No soporto lo dulce; refresquémonos con un jarabe amargo: a menudo los vientos favorables hunden la barca. Ésa es la razón por la que no se puede amar a las esposas: porque los maridos tienen acceso a ellas siempre que quieren. Pon una puerta de por medio y un portero que te diga con voz severa «no puedes entrar», y al verte rechazado, también en ti penetrará el amor.

---

[103] Llamados así por su dedicación a las Musas, las cuales vivían en el monte Helicón de Beocia, llamada también Aonia.

[104] Aquí, sobrenombre de las Musas. Cf. *Am.* I, nota 5.

Hay que dar sospechas de que existe un rival

Dejad ya las espadas sin punta, luchad con las puntiagudas. No dudo que me atacaréis con mis propias armas. Mientras el amante está cayendo en la trampa, y también cuando ha sido recientemente conquistado, tenga la esperanza de que sólo él será dueño de tu tálamo; pero después de un poco tiempo, sospeche que tiene un rival y que comparte con alguien el derecho de acceder a tu cama: si suprimes esos trucos, el amor envejece. Después de levantada la barrera, corre más un caballo ágil precisamente cuando tiene otros a los que adelantar y a los que perseguir. Un agravio reanima el ardor pasional, por muy apagado que esté: heme a mí que no puedo amar, lo confieso, sino cuando me traicionan. Sin embargo, que el motivo de su aflicción no quede demasiado manifiesto y piense con zozobra que hay más de lo que él sabe.

El riesgo es un acicate para el amor

Es también un acicate la vigilancia estricta de un esclavo fingido y el cuidado molesto de un hombre intransigente. El placer que se obtiene sin riesgos es menos agradable: aunque goces de más libertad que Tais [105]; finge tener miedo. Aunque puedas hacerlo pasar más fácilmente por la puerta, hazlo entrar por la ventana y da señales de temor en tu rostro. Que entre de repente una taimada criada diciendo «estamos perdidas», y tú esconde a tu joven tembloroso en cualquier sitio. A pesar de todo, hay que combinar con el temor el disfrute del amor sin riesgos, para que no piense él que tus noches no valen precio tan alto.

[105] Célebre cortesana ateniense, que dio título a una de las comedias de Menandro.

Cómo eludir la vigilancia

Iba a dejar de lado la manera de poder eludir a un marido perspicaz y a un alertado guardián. Que la casada tema al marido, consintamos en que se la vigile: eso es lo conveniente, eso lo mandan las leyes, la autoridad y el pudor. Pero ¿que se te vigile también a ti, que acabas de ser liberada por la vara del pretor? [106], ¿quién lo consentiría? Para que aprendas a engañar, ven a oír mis sagradas palabras. Aunque te observan tantos ojos como los que tenía Argos, con tal que en ello te empeñes, los engañarás. ¡Como que el guardián te va a impedir que escribas cuando te conceda tiempo para que te laves, cuando tu confidente tenga la posibilidad de llevar las tablillas escritas y ocultarlas en el tibio seno bajo una amplia venda, cuando pueda esconder los mensajes atándoselos a la pantorrilla y llevar la amorosa carta bajo su pie calzado! En caso de que el guardián hubiera precavido todo esto, que tu confidente ofrezca su espalda como carta y lleve las palabras sobre su cuerpo. Es segura también y engaña a los ojos la letra escrita con leche fresca (úntala con polvo de carbón y podrás leerla); pasará también desapercibida la que se hace con un punzón de lino un poco húmedo, llevando así la tablilla sin rayar señales ocultas. Buen cuidado tuvo Acrisio de vigilar a su hija; sin embargo ella lo hizo abuelo con la falta que cometió [107]. ¿Qué va a hacer el guardián cuando hay en la ciudad tantos teatros, cuando ella asiste gustosamente al espectáculo de las cuadrigas de caballos, cuando está sentada

[106] Alusión a una liberta.

[107] En realidad no cometió falta alguna: Júpiter, enamorado de ella, llegó hasta la cámara donde estaba encerrada en forma de lluvia de oro (cf. nota 87).

y atenta a los sistros de la ternera de Faros [108], y va a lugares donde no pueden entrar sus acompañantes; cuando la Buena Diosa [109] aparta de sus templos las miradas de los varones —si no es las de aquéllos a los que ella manda venir—; cuando muchos baños ocultan los placeres furtivos mientras el vigilante guarda afuera las ropas de la mujer; cuando una amiga se finge enferma cuantas veces es necesario y a pesar de la enfermedad cede su lecho; cuando una llave adúltera enseña con su mismo nombre qué debemos hacer, y no sólo la puerta da el acceso que se busca? También se burla la vigilancia del guardián con vino en abundancia, y más aún si ha sido aquella uva vendimiada en los collados de Hispania; hay también drogas que producen un sueño profundo y que mantienen cerrados los ojos, vencidos por la noche del Leteo [110]. Obra bien asimismo tu confidente cuando retiene al detestable individuo con prolongadas caricias y hasta se une amorosamente con él durante un largo rato. Pero, ¿de qué sirve andar con rodeos y dar consejos insignificantes, cuando con el regalo más pequeño se puede comprar al vigilante? Los regalos, créeme, conquistan a los hombres y a los dioses: Júpiter mismo se aplaca cuando le hacen ofrendas. ¿Qué hará el sabio, si incluso el necio se alegra con un regalo?; también él, cuando haya recibido un regalo, enmudecerá. Pero hay que comprar al vigilante de una vez para siempre: a menudo te prestará la ayuda que ya una vez te prestó.

[108] Isis.

[109] Cf. nota 50.

[110] El Leteo era un río infernal, cuyas aguas al beberlas producían olvido. 'Noche del Leteo' es sinónimo de 'noche de olvido'.

Cuidado con amigas y criadas

Me había quejado —lo recuerdo— de que había que temer a los amigos, pero esa queja no atañe únicamente a los hombres. Si eres confiada, otras te robarán tus placeres, y otras perseguirán esta liebre. Incluso la que, servicial, te presta cama y habitación, créeme, ha estado conmigo más de una vez. Y que no os sirva una criada demasiado galana: muchas veces ella se me ha entregado en lugar de su señora.

El poeta se traiciona a sí mismo

¿A dónde me veo arrastrado, loco de mí? ¿Por qué voy lanzado al enemigo con el pecho descubierto y me entrego yo mismo con mi propia delación? El pájaro no enseña a los pajareros en qué lugares se le caza, ni la cierva enseña a correr a los perros que la persiguen. ¡Allá la utilidad!, yo expondré sin argucias mis preceptos: daré a las mujeres de Lemnos espadas [111] para que acaben conmigo.

Aparentad amor

Conseguid (y ello es fácil) que nosotros creamos que nos amáis. A los enamorados les entra fácilmente la confianza que se aviene a sus deseos. Que la mujer mire al joven amablemente y suspire desde lo hondo de su pecho, y pregúntele por qué viene tan tarde; añádanse lágrimas y angustia fingida ante la posibilidad de una rival, y que le arañe el rostro con sus uñas. Al momento quedará persuadido, sentirá compasión espontáneamente y dirá «ésa se desvive por mí». Sobre todo si se acicala y se gusta en el espejo, creerá que con su amor puede conquistar a las diosas.

[111] Cuéntase que las mujeres de Lemnos mataron de noche a todos sus maridos. Aquí se dice 'mujeres de Lemnos' por 'mujeres' en general.

No te asalten celos infundados

Pero a ti, que la ofensa, cualquiera que sea, no te turbe demasiado y no pierdas la razón al oír que existe una rival, ni te lo creas tan rápido: Procris será para vosotras ejemplo elocuente de cuán perjudicial es dar crédito a la ligera [112].

Céfalo y Procris

Cerca de las purpúreas colinas del florido Himeto hay una fuente sagrada y un suelo blando por el verde césped. La arboleda de no mucha altura forma un bosque; el madroño cubre la hierba; el romero, los laureles y el oscuro mirto expanden sus olores; no faltan el boj de espeso follaje, ni los quebrajosos tamarices, ni los delgados codesos, ni el pino cultivado. Zarandeado por los suaves Zéfiros y la saludable brisa tiembla el follaje de tantas clases y la superficie de la hierba [113]. Este retiro le gustaba a Céfalo; apartándose de sus criados y de sus perros, cuando estaba cansado, se sentaba a menudo el joven sobre el suelo, y solía cantar: «Ven, mudable brisa, para que refresques mis ardores, tú, a quien he de recibir en mi regazo». Alguien, servicial en mala hora, transmitió con memoriosa boca a los tímidos oídos de la esposa las palabras que había escuchado. Procris, cuando oyó el nombre de Brisa, como si se tratara de una rival, desmayóse y quedó enmudecida por el súbito dolor; palideció como palidecen las hojas postreras de una vid, cuando ya se han vendimiado los racimos y el invierno reciente las ha herido, y como los membrillos maduros que hacen curvarse a las ramas, o las cornizolas que ya no son idóneas para nuestra alimentación. Cuando le volvió el conocimiento, desgarra sus finas vestiduras desde el pecho y se araña las mejillas indignas de ello. Y al momento, enloquecida, con los cabellos sueltos, sale rauda por medio de las calles, como una bacante excitada por el tirso. Cuando casi habían llegado, deja en el valle a los que la seguían y penetra ella, resuelta, en el bosque con paso silencioso y ocultándose. ¿Cuál era, Procris, tu pensamiento, cuando así te ocultabas, delirante? ¿Qué ardor había en tu desconcertado corazón? Pensabas sin duda que estaba a punto de llegar aquella Brisa, quienquiera que fuese, y que tus ojos habrían de contemplar el delito. Unas veces te arrepientes de haber venido (pues no querrías sorprenderlos), otras veces te alegras de ello: el amor dudoso turba tu corazón. Lo que le mueve a dar crédito es el lugar y el nombre y el delator, y el que la mente siempre piensa que existe aquello que teme. Cuando vio huellas de un cuerpo sobre la hierba aplastada, se le agita tembloroso el pecho con las palpitaciones del corazón. Y ya el día en su mitad había reducido las sombras, haciéndolas más cortas, y el crepúsculo y el amanecer estaban a igual distancia, cuando hete aquí que Céfalo, prole del Cilenio [114], regresa de los bosques y se rocía el rostro acalorado con agua de la fuente. Tú, Procris, angustiada, permaneces escondida; se recuesta él sobre la hierba acostumbrada y dice: «Blandos Zéfiros y tú, brisa, ven». Una vez que quedó al descubierto para la infeliz la feliz confusión sobre el nombre,

[112] La leyenda de Céfalo y Procris, ejemplificación de las nefastas consecuencias que acarrean los celos, es sin duda el más extenso de los excursos míticos que aderezan y rompen el tono monitorio del *Arte de amar*. Ovidio vuelve a tratar la leyenda en *Met.* VII 670 ss. (v. A. Ruiz de Elvira, «Céfalo y Procris: elegía y épica», *Cuad. Fil. Clás.* II (1971), 97-123).

[113] Los versos que anteceden son una descripción de un *locus amoenus* con todos sus típicos elementos: fuente, árboles y motivos vegetales, y brisa.

[114] Mercurio. Según alguna versión Céfalo era hijo de Mercurio y de Herse, una de las hijas de Cécrope.

le volvió la cordura y el color natural a su rostro. Levántase la esposa para ir a abrazar a su marido y con el movimiento de su cuerpo meneó las ramas que encontraba al paso; él, creyendo que ha visto una fiera, con juvenil impulso coge el arco; en su mano derecha tenía la jabalina [115]. ¿Qué haces, desventurado?, ¡no es una fiera, detén la jabalina! ¡Desdichado de mí!, tu venablo ha traspasado a la joven. «¡Ay de mí!» grita ella «has traspasado un pecho amigo. Este lugar siempre tiene heridas hechas por Céfalo [116]. Muero antes de mi día, pero sin que me haya deshonrado rival ninguna. Esto hará, tierra, que seas leve para mí cuando me entierren. Ya mi espíritu sale a las brisas de cuyo nombre sospeché. Desfallezco, ¡ay!; cierra mis ojos con tu mano querida». Él abraza contra su pecho entristecido el cuerpo moribundo de su amada y lava con sus lágrimas las crueles heridas. Sale el espíritu y al escaparse paulatinamente del pecho temerario, lo va recogiendo la boca del infeliz marido [117].

Pero volvamos a nuestro asunto. Debo avanzar yendo al grano, para que la barca fatigada llegue a su puerto [118].

Cómo comportarse en los banquetes

Con inquietud esperas que te conduzca a los banquetes y requieres mis consejos también a este propósito. Llega tarde y entra con elegancia cuando hayan encendido los candiles. Serás bien recibida si llegas con demora, la demora es la mayor alcahueta;

[115] Se trata de la jabalina infalible que a Céfalo le había regalado la propia Procris, habiéndosela regalado a ella Diana.

[116] Nótese la ambigüedad de la expresión, querida por el poeta: «este lugar» puede referirse tanto al propio sitio donde se encuentran, escenario frecuente de las cacerías de Céfalo, o bien al pecho de Procris que acaba de ser traspasado por la jabalina.

[117] El alma, creían los antiguos, escapaba con el aliento.

[118] Cf. nota 13.

aunque seas fea, parecerás hermosa a los que están bebidos y la misma noche dará escondrijos a tus defectos. Coge la comida con los dedos (es importante la manera de comer) [119] y no te embadurnes la cara entera con la mano sucia; ni comas nada antes en tu casa, pero retírate antes de llenarte: come un poco menos de lo que puedas comer. Si el hijo de Príamo [120] hubiera visto a Helena comiendo con avidez, la habría menospreciado y habría dicho: «Necio es mi botín». Es más propio y sería más adecuado que las mujeres bebieran: no compaginas mal tú, Baco [121], con el hijo de Venus. Esto también hay que hacerlo mientras la cabeza y el conocimiento lo soportan y los pies se mantienen firmes: no vayas a ver dobles las cosas que son simples. Vergonzoso es una mujer caída por el suelo, embriagada por el mucho vino: merece verse obligada a acostarse con cualquiera. Y no carece de riesgos abandonarse al sueño en la mesa: mientras se duerme suelen hacerse muchas cosas que avergüenzan.

Comportamiento en el acto amoroso

Me da vergüenza enseñaros lo que viene después, pero la venerable Dione me dijo: «Es sobre todo asunto nuestro aquello que da vergüenza.» Que cada una se conozca a sí misma; adoptad determinadas posturas según vuestro cuerpo; no a todas les cuadra la misma posición [122]. La que destaque por su bello rostro, deberá acostarse boca arriba; las que están contentas de

[119] Lo que hoy parece rusticidad, antaño era refinamiento, pues no se conocían aún los tenedores como útil de mesa. Lo grosero debía ser entonces coger el alimento con las manos.

[120] Paris.

[121] Metonimia por vino.

[122] En el acto amoroso.

sus espaldas, míreselas por la espalda. Milanión llevaba sobre sus hombros las piernas de Atalanta [123]: si son hermosas, de ese modo se las debe contemplar. La que es pequeña, que monte a caballo: la esposa tebana [124], como era de gran altura, no cabalgó nunca sobre Héctor. Que oprima el colchón con las rodillas doblando un poco la cabeza hacia atrás la mujer a la que haya que admirar por su largo costado. Ante la que tiene un muslo juvenil y además unos pechos sin defecto, quédese el hombre de pie, y acuéstese ella en un lecho inclinado. No creas que es vergonzoso desatar tu cabello como la madre de Filis [125], y echa hacia atrás tu cuello cuando te sueltes la cabellera.

También tú, a quien Lucina dejó señalado el vientre con estrías, cabalga de espaldas, como el rápido parto. Mil son los juegos de Venus; sencillo y de mínimo esfuerzo es cuando ella yace de lado apoyándose sobre el flanco derecho.

Pero ni los trípodes de Febo ni el cornígero Amón [126] os darán oráculos más verdaderos que los de mi Musa. Si merezco alguna confianza, creed en mi 'Arte' [127], que he compuesto tras larga experiencia: mis versos confirmarán la confianza que habéis puesto en ellos. Que la mujer sienta a Venus, satisfecha desde lo hondo de sus tuétanos, y que la cosa agrade por igual a ambos. No cesen las palabras cariñosas y los murmullos de felicidad, ni callen las expresiones libidinosas en medio de la diversión. Tú incluso, a quien la naturaleza negó sentir el placer de Venus, finge dulces alegrías con sonido simulado. ¡Desdichada la mujer que tiene embotada e insensible la parte aquella por donde el hombre y mujer deben disfrutar conjuntamente! Sobre todo procura que cuando finjas, no se te note; trata de dar verosimilitud con tus movimientos y tus mismas miradas. Que tus palabras y el jadear de tu respiración indique qué es lo que te resulta placentero; ¡Ay! me da vergüenza. Esa parte tiene un código secreto. La que después de los goces de Venus pide un regalo a su amante, ésa no querrá que tenga efecto su petición. No dejes entrar la luz a tu alcoba por las ventanas totalmente abiertas [128]: muchas partes de vuestro cuerpo es mejor que queden ocultas.

Fin de la obra

El pasatiempo tiene su fin: tiempo es ya de que aterricen los cisnes que han llevado el yugo de mi carro sobre su cuello [129]. Como antes los jóvenes, así ahora las muchachas, cortejo mío, escriban sobre sus trofeos: «NASÓN FUE MI MAESTRO».

[123] Cf. *Ars* II, notas 37 y 38.

[124] Andrómaca, esposa de Héctor, natural de Tebas de Misia.

[125] No consta en las fuentes mitográficas el nombre de la madre de Filis, pero siendo ésta hija del rey de Tracia, probablemente a lo que quiere aludir Ovidio es a mujer tracia en general; y celebrándose especialmente en Tracia las bacanales en honor de Baco, mujer de Tracia vale aquí por Bacante. Las Bacantes en sus orgías se soltaban la melena, como aquí precisamente se indica.

[126] La pitia, sacerdotisa de Apolo, daba sus oráculos sentada en un trípode. El dios Amón tenía un oráculo en el desierto de Libia.

[127] Alusión a la propia obra que está escribiendo.

[128] Cf. *Ars* II, nota 103.

[129] La metáfora usual del carro de la poesía (cf. *Ars* I, nota 7, y *Ars. Am.* II, nota 78) es aquí fantaseada por el poeta, que se imagina auriga de un carro volador.

SOBRE LA COSMÉTICA DEL ROSTRO FEMENINO

Ventajas del cuidado y del cultivo

Aprended, mujeres, qué cuidados embellecen vuestro rostro y de qué manera podéis preservar vuestra hermosura. El cultivo dio órdenes a la estéril tierra de que hiciera brotar los dones de Ceres [1]; y perecieron los espinosos zarzales. El cultivo mejora los jugos amargos en la frutas y un árbol al que se le ha hecho una incisión adquiere por injerto propiedades nuevas. Lo cultivado resulta grato: los elevados techos son recubiertos de oro, la oscura tierra queda escondida bajo las losas de mármol que sobre ella se colocan. A menudo también a los vellones se los colorea en un caldero según la costumbre de Tiro; la India nos ofrece para nuestro lujo el marfil cortado en trozos.

Los tiempos cambian. Ahora el ornato es costumbre

Quizá las antiguas sabinas [2] en tiempo del rey Tacio [3] hubiesen preferido cultivar los campos de su padre antes que a sí mismas. Eran los tiempos en que una matrona de tez enrojecida, sentada en elevado asiento, hilaba con mano incansable trabajando duramente y encerraba ella misma en el aprisco los corde-

---

[1] Los cereales.

[2] Los sabinos tenían fama de austeros. Cf. *Am.* II, nota 17.

[3] Rey sabino que gobernó en Roma junto con Rómulo, tras la paz concertada entre uno y otro pueblo después del rapto de las sabinas.

ros que su hija había llevado a pastar, y ella misma echaba astillas y troncos cortados al fuego; pero vuestras madres han traído al mundo hijas delicadas: queréis cubrir vuestro cuerpo con vestiduras doradas, queréis variar la forma de peinar vuestros perfumados cabellos y queréis tener una mano que, cubierta de piedras preciosas, llame la atención; os colgáis del cuello perlas buscadas en Oriente y dos pendientes de vuestras orejas, único peso que en ella podéis llevar. Y desde luego, no es vituperable: preocupaos por gustar, ya que vivís en una época en que también los hombres se adornan: vuestros maridos se engalanan, siguiendo la norma de las mujeres y una novia apenas tiene nada que añadir a ese ornato.

Todas, al mostrarse en público, lo hacen en su propio provecho y eso interesa a los amores a que rinden culto [3bis]. Pero incluso están ocultas en el campo y componen su cabellera; aunque el elevado Atos [4] las esconda, acicaladas las tendrá el alto Atos. El gustarse a sí mismas constituye incluso un cierto placer: a las doncellas su propia hermosura les produce una íntima complacencia. El ave de Juno [5], cuando alguien alaba su plumaje, lo abre en abanico y, aunque callada, se enorgullece de su hermosura.

[3bis] Los versos 27-28, según constan en los manuscritos, han dado muchos quebraderos de cabeza a editores, traductores y comentaristas. Pero creo que se pueden interpretar según aquí hacemos, aunque desde luego sea brusco el cambio de sujeto de una a otra frase (el sujeto de *refert* sería un *id* elíptico referido a la propia acción que constaba en la frase anterior, a saber, el hecho de aparecer en público en provecho propio), y es poco frecuente la construcción de *refert* con un acusativo que no sea el neutro plural de los posesivos, tipo *mea refert, tua refert*.

[4] Monte situado en el saliente superior de la península Calcídica.

[5] El pavo real (cf. *Ars* I, nota 78).

Más valen cuidados que productos brujeriles

El amor os apremiará más intensamente así que si usáis las hierbas poderosas cortadas, según ritual terrorífico, por manos de hechicera. No tengáis confianza en las hierbas ni en la mezcla de jugos, ni recurráis al peligroso veneno que destila una yegua en celo [6]. No se parten por la mitad las serpientes obedeciendo a los conjuros marsos [7], ni la corriente de un río vuelve hacia arriba en busca de sus fuentes, y aunque alguien haga sonar los bronces de Témesa [8], nunca la Luna caerá derribada de sus caballos [9].

Pero no descuidéis las cualidades espirituales

En primer lugar, mujeres, habéis de velar por vuestras cualidades espirituales: un rostro resulta atractivo si va acompañado de inteligencia. El amor que se funda en las cualidades del espíritu es firme. El paso del tiempo arruinará vuestra belleza, y vuestra cara atractiva se verá surcada de arrugas. Tiempo vendrá en que al miraros al espejo sentiréis pesar, y la misma pesadumbre será otra causa más de arrugas. Pero la honestidad es suficiente, se mantiene por mucho tiempo, y durante los años que ella dura, el amor le está totalmente sujeto.

Ungüento para dar tersura y brillantez al rostro

Di, pues, de qué manera puede un rostro brillar resplandeciente de blancura, una vez que el sueño ha relajado los miembros delicados. A la cebada que los colonos de Libia enviaron en sus naves, quítale la paja y el corzuelo, y pon a reblandecer igual

[6] Cf. *Am.* I, nota 49.

[7] Cf. *Ars* II, nota 25.

[8] Pueblo de los Abruzos, famoso por sus minas de cobre.

[9] Alusión a los eclipses, que se creían provocados por medios mágicos, como éste de hacer sonar bronces.

medida de yeros [10] en diez huevos (la cebada, ya limpia, debe pesar dos libras) [11]: cuando todo esto lo haya secado el soplo del viento, haz que lo triture lentamente una burra bajo la áspera muela; y machaca cuernos de ciervo vivaz, aquellas partes que estén a punto de caérsele; todo esto en cantidad de una sexta parte de libra [12]. Y una vez que la mezcla se haya convertido en harina muy fina, enseguida ciérnela en un tamiz de malla tupida; añade doce bulbos de narciso sin la cáscara y que tu diestra vigorosa los machaque en un mortero de mármol bien limpio; echa también dos onzas [13] de goma con semilla toscana, añádele otras tantas nueve partes más de miel: cualquier mujer que se unte el rostro con tal cosmético, brillará con más lisura que su propio espejo.

Otro ungüento

No dudes en tostar pálidos altramuces y cuece al mismo tiempo habas de cuerpo hinchado: que ambas partes pesen exactamente por igual seis libras y que las muelas lentas las trituren. No te falte tampoco albayalde, ni espuma de nitro bermellón, ni el iris que viene del suelo de Iliria [14]: deja que todo esto lo amasen conjuntamente brazos robustos de jóvenes (pero que el peso justo de lo triturado sea de una onza [15]).

[10] Leguminosa parecida al guisante, aunque de frutos más menudos. Uilizada como pienso para ganado.

[11] La libra equivalía a 327 gramos; así que dos libras eran 654 gramos.

[12] O lo que es lo mismo, dos onzas. La onza equivalía a 27,5 gramos, es decir, una doceava parte de libra. Dos onzas, por tanto, eran 55 gramos.

[13] Cf. nota 12.

[14] El iris, piedra preciosa que servía para fabricar ungüentos y medicinas (cf. Plinio, *Nat. Hist.* 21, 19).

[15] O sea, 27,5 gramos. Cf. nota 12.

Contra las manchas del rostro

Los productos medicinales de un nido quejumbroso de aves, si se aplican al rostro, hacen desaparecer sus manchas: a tales productos se les llama alcioneos [16]. Si quieres saber con qué peso me conformo en esto: con el contenido en una onza dividida en dos partes. Para que se mezclen y puedan fácilmente untarse por el cuerpo añade miel ática de rubios panales.

Otra receta contra manchas faciales

Aunque el incienso gusta a los dioses y a su airada divinidad, no todo debes dedicarlo a que se queme en los altares. Cuando mezcles incienso con nitro, que alisa el cuerpo, procura que la medida sea por ambas partes un tercio de libra, con el peso justo. Añade un poco menos de la cuarta parte de goma, recogida de la corteza, y un pequeño dedal de pingüe mirra. Cuando hayas triturado todo esto, ciérnelo por un tamiz fino. Encima de ese polvo debes verter miel. También es útil añadir hinojo a la perfumada mirra (basta con cinco escrúpulos [17] de hinojo; nueve de mirra) y cuanto puedas coger en una mano de rosas secas, e incienso macho [18] con sal amónica [19]; vierte sobre ello el líquido que destila la cebada; el incienso y la sal igualen en peso a las rosas. Si esto

[16] El nido del alción, parecido externamente a una esponja, es de materia tan dura que —al decir de Plinio, *Nat. Hist.* 32, 8— no se puede romper ni con el hierro y es preciso hacerlo golpeándolo bruscamente. Ésta sería la materia prescrita por Ovidio como ingrediente.

[17] El escrúpulo era una venticuatroava parte de la onza, algo más de un gramo. Relación etimológica con nuestro adjetivo «escrupuloso».

[18] Es el que naturalmente destila el árbol, más puro y mejor que el incienso hembra, que es aquel que se le hace destilar al árbol por incisión.

[19] Sal que se encontraba en el desierto de Libia, donde estaba el santuario de Amón; de ahí su nombre.

se aplica, aunque sea por poco tiempo, a un rostro delicado, no quedará ni una mancha en todo él.

He visto a una mujer que machacaba adormideras, reblandeciéndolas en agua fría, y con ellas se untaba en las tiernas mejillas [20].

---

[20] La obra se nos conserva inacabada.

REMEDIOS CONTRA EL AMOR

Diálogo entre Cupido y el poeta

El Amor había leído el título y encabezamiento de este librito, y dijo: «guerra contra mí, lo veo, me están urdiendo una guerra.» «Deja ya, Cupido, de condenar como criminal a tu vate, yo que tantas veces fui portador de las enseñas que confiaste tú, mi general. No soy el hijo de Tideo, herida por el cual tu madre regresó al límpido cielo con los corceles de Marte [1]. A menudo los demás jóvenes se quedan aletargados; pero yo siempre estuve enamorado, y si incluso me preguntas qué estoy haciendo ahora, estoy enamorado. Y hasta he llegado a enseñar el arte de acceder a ti [2], y lo que ahora es cordura antes fue arrebato. No te traiciono a ti, niño zalamero, ni a mis enseñanzas, ni esta Musa nueva ha destejido la obra anterior [3]. Si alguien ama lo que le resulta grato amar, que goce felizmente en su pasión y navegue con viento favorable; pero si alguien sobrelleva mal el imperio de una mujer indigna, que pruebe el auxilio de mi enseñanza para que no sucumba. ¿Por qué ha habido algún amante que, anudándose un lazo al

---

[1] Referencia al episodio de la *Ilíada* (V 318 y ss.) en que Venus resultó herida por Diomedes.

[2] En el *Arte de amar*.

[3] A saber, el *Arte de amar*.

cuello, se colgó, fardo funesto, de lo alto de una viga? ¿Por qué hubo algún otro que atravesó su pecho con la dura espada? Tú, amante de la paz, aborreces el vertimiento de sangre. Aquel que está a punto de morir por un amor desgraciado, a no ser que lo abandone, abandónelo, y no serás tú el causante de ningún funeral. Además eres un niño, y no te conviene otra cosa más que jugar: juega pues; a tu edad le cae bien un reinado benévolo. Pues podías utilizar flechas desnudas para hacer la guerra, pero tus armas no están manchadas de sangre mortífera [3bis]. Que tu padrastro [4] luche con las espadas y la aguda lanza, y que vencedor camine salpicado de sangre después de su gran matanza. Tú cultiva las artes de tu madre, de las que hacemos uso sin correr peligro y por cuya culpa ninguna madre se ha visto privada de sus hijos. Procura que la contienda nocturna rompa la puerta, y que abundantes guirnaldas cubran la entrada, adornándola. Haz que se junten furtivamente los jóvenes y las temerosas muchachas, que engañen al cauto campañero con cualquier artimaña y que el amante rechazado diga a la dura puerta unas veces palabras dulces, otras veces denuestos, y sea lacrimosa su canción. Estarás contento con estas lágrimas, sin que se te acuse de asesinato. No es digna tu antorcha de acercarse a las voraces hogueras fúnebres.» Estas fueron mis pala-

[3bis] Muchos consideran espurios los versos 25-26, pero no veo razón para dudar de su autenticidad. Su contenido cobra perfecto sentido en relación contrastiva con los versos posteriores: la guerra inocente de Cupido frente a la sangrienta de Marte.

[4] Diversas son las versiones sobre la genealogía de Eros o Cupido, dios del amor. Aquí parece hacerse referencia a Marte como padrastro, lo que hace suponer que se le considera hijo de Venus y Vulcano; así también Apul., *Met.* V 30, y Serv., *ad Aen.* I 664 (v. A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, pág. 97).

bras. El dorado Amor movió sus alas recamadas de piedras preciosas y me dijo: «Concluye la obra que te has propuesto.»

Invitación del poeta a ser leído. Invocación a Febo

Acudid a mis consejos, jóvenes frustrados, a quienes vuestro amor os ha desilusionado por entero. Aprended a curaros de quien aprendisteis a amar: una misma mano os herirá y os dará el auxilio. La tierra produce al mismo tiempo hierbas salutíferas y venenosas, y la rosa está muchas veces a la vera de la ortiga. La lanza del Pelio que otrora había causado una herida al enemigo hijo de Hércules, llevó también curación a esa herida [5]. Pero todo lo que se diga a los varones, considerad, mujeres, que se os ha dicho también a vosotras: doy armas a bandos enfrentados. Si algo de esto no corresponde a vuestras necesidades, cuando menos, no obstante, puede enseñaros mucho con el ejemplo. Es útil el propósito de apagar las crueles llamas y no tener el corazón sometido a su debilidad. Filis hubiera vivido si se hubiera servido de mi magisterio, y habría andado más a menudo por el camino, que recorrió nueve veces [6]. Y Dido moribunda no hubiera visto desde lo alto de su atalaya cómo las naves dárdanas daban velas al viento [7], ni el dolor hubiera armado contra los frutos de sus entrañas a una madre, que se vengó de su marido derramando sangre común [8]. Si se hu-

[5] Alusión a Télefo, hijo de Hércules y Auge, quien fue herido por Aquiles con su lanza y curado a su vez de dicha herida con herrumbre de la misma lanza.

[6] Cf. *Ars* II, nota 17, y *Rem.* 591-606.

[7] Conocido episodio con que finaliza el libro IV de la *Eneida*: Dido, abandonada, se suicida con la espada de Eneas, mientras ve alejarse en lontananza la flota troyana desde la ciudadela de Cartago.

[8] Alusión a la venganza sangrienta de Medea sobre Jasón (cf. *Am.* II, nota 91).

biera servido de mi arte Tereo, aunque se hubiera enamorado de Filomela, no habría hecho méritos con su crimen para convertirse en ave [9]. Dame a Pasífae: enseguida abandonará su amor por el toro [10]; dame a Fedra: desaparecerá su amor inconfesable [11]. Entrégame a Paris: Menelao poseerá a Helena y Pérgamo no caerá vencida a manos de los dánaos. Si la impía Escila hubiera leído mis libritos, el cabello de púrpura seguiría arraigado en tu cabeza, Niso [12]. Mientras yo sea vuestro guía, mortales, ahogad las molestas preocupaciones, y que vaya derecha la nave con mis compañeros siendo yo su guía. Tendríais que haber leído a Nasón precisamente cuando aprendisteis a amar [13]; también ahora tendréis que leer a Nasón. Como defensor público liberaré a los corazones oprimidos por la tiranía: cada uno de vosotros haced lo posible por vuestra propia liberación. A ti te invoco en primer lugar: que tu laurel nos asista, Febo, inventor de la poesía y del auxilio médico, ven tú en ayuda de este poeta que es médico al mismo tiempo: ambas actividades fueron puestas bajo tu patrocinio.

[9] El crimen de Tereo es la violación y escarnio contra Filomela, cuñada suya. Posteriormente fue metamorfoseado en abubilla.

[10] Pasífae, esposa de Minos, enamorada de un toro. Cf. *Ars* I, nota 47.

[11] Fedra, esposa de Teseo, enamorada de su hijastro Hipólito. Cf. *Ars* I, nota 53.

[12] Escila, hija del rey Niso, de Mégara, se enamora de Minos, enemigo de su padre y sitiador de su ciudad. Para conseguir su amor, traiciona a su padre arrancándole el cabello mágico del que dependía su vida o bien la posesión de su reino, y se lo entrega. Minos sin embargo, en lugar de premiarla, la ata a la popa de su nave, siendo convertida en cerceta (cf. *Am.* III, nota 106).

[13] Cf. notas 2 y 3.

Es mejor detenerse cuanto antes

Mientras aún es posible y una pasión comedida afecta a tu corazón, si estás descontento, detén el pie en el umbral tan pronto como lo pises. Termina con los perniciosos gérmenes de la repentina enfermedad en tanto que son recientes, y deténgase tu caballo que ya comenzaba a andar. Pues el tiempo da fortaleza, el tiempo madura las uvas verdes y hace de lo que fue hierba robustas mieses. El árbol que ofrece una extensa sombra a los paseantes, antaño, cuando lo plantaron, era sólo una vara; entonces se le podía arrancar de la superficie del suelo con las manos, ahora yérguese firme, una vez que su propio vigor lo ha hecho crecer sin límites. Examina con cálculo rápido las cualidades de la persona a la que amas y retira tu cuello del yugo que te hará daño. Párate en los comienzos: tarde se acude a la medicina cuando el mal se ha robustecido con largas dilaciones. Pero apresúrate y no lo dejes para las horas que han de venir: quien no está preparado hoy, menos lo estará mañana. Todo amor engaña y encuentra sustentos en la demora; el mejor día para la liberación es siempre el más cercano. Pocos ríos ves que hayan nacido de grandes manantiales; la mayoría van aumentado gracias a los afluentes que recogen. Si te hubieras dado cuenta al momento de cuán grande era el delito que maquinabas, no esconderías tu rostro en la corteza, Mirra [14]. He visto yo cómo una herida, que en principio era curable, se enconó por dejar pasar el tiempo. Pero, como nos resulta placentero arrancar el fruto de Venus, decimos constantemente: «mañana también haremos lo mismo». Entretanto las llamas penetran silenciosas en

[14] Alusión a la metamorfosis de Mirra en el árbol de su nombre, como consecuencia del amor incestuoso que sentía por su padre Cíniras.

nuestras entrañas y el árbol aciago hunde sus raíces más hondamente.

También hay remedios tardíos

Con todo, si pasaron ya los tiempos del primer auxilio y un amor veterano se asienta en el corazón que ha sometido, mayor tarea queda por hacer, pero no porque el enfermo me avise tarde, voy a dejar de atenderlo. El héroe hijo de Peante tendría que haberse cercenado con mano firme la parte en que fue herido. Cuéntase, sin embargo, que al cabo de muchos años sanó y puso finalmente su mano al servicio de la guerra [15]. Yo, que hace poco me apresuraba a poner en fuga la enfermedad naciente, te traigo ahora tardíamente un remedio postrero.

Hay que esperar a que mengüe el arrebato

Trata, si puedes, de apagar el incendio en sus comienzos, o bien cuando por sí solo haya menguado. Mientras la locura está en pleno frenesí, retírate del pleno frenesí de la locura: todo arrebato presenta dificultades para abordarlo. Es necio el nadador que pudiendo nadar hacia abajo sesgadamente, se empeña en ir contra la corriente. El espíritu impaciente y que aún no consiente dejarse gobernar por mi arte, rechaza las palabras de quien le aconseja y las considera odiosas. Mejor será abordarlo cuando permita ya que se le toquen las heridas y esté preparado para oír un consejo sincero.

[15] Refiérese a Filoctetes quien, picado por una serpiente, fue abandonado por los griegos, cuando iban a Troya, en la isla de Lemnos a causa del hedor que producía la herida. Diez años después, fue reclamado de nuevo por los griegos para la conquista de Troya, sin cuya intervención no podría realizarse, y allí fue por fin curado de su herida por los hijos de Esculapio.

¿Quién, sino un falto de juicio, prohibiría a una madre llorar en el funeral de su hijo?, no es ése el momento de amonestarla. Cuando haya derramado lágrimas y colmado su espíritu dolorido, habrá que reconfortar ese dolor con palabras. La medicina es un arte que tiene su fundamento casi por entero en la oportunidad: el vino si se ha administrado oportunamente, sienta bien, y si se administra inoportunamente, resulta perjudicial. Más aún, reavivarás la enfermedad y la incitarás con prohibiciones, si no la abordas en el momento oportuno.

Rehúye la ociosidad

Así que, cuando te sientas preparado para ser curado mediante mi arte, procura —siguiendo mis consejos— rehuir la ociosidad, tan pronto como se te presente. Ella es la que provoca tu enamoramiento y, por haberlo provocado, lo defiende; ella es el origen y el sustento de la deleitosa enfermedad. Si suprimes la ociosidad, acabóse el arco de Cupido y yacen sus antorchas por el suelo despreciadas y sin lumbre. Como el plátano se goza con la vid [16], como el álamo con el agua y la caña de los pantanos con la tierra fangosa, así gusta Venus de la ociosidad: tú que pretendes poner fin a tu amor, ejercítate en alguna cosa (el amor se retira ante la acción) y te pondrás a salvo. La desidia y los sueños inmoderados sin nadie que los reprima, el juego de dados y las sienes mareadas por el abundante vino arrancan del espíritu, aún sin causarle herida, todas las fuerzas. El Amor acude insidiosamente a los que no están prevenidos. Ese mozuelo suele ir a la zaga de la pereza, odia a los activos: propón a tu mente desocupada una tarea en la que entretenerse.

[16] Sin duda, porque a menudo le servía de apoyo.

Puedes dedicarte al derecho o a la política. O enrolarte como soldado

Hay foros, hay leyes, hay amigos a los que defender. Date un paseo por el ilustre campo de la toga ciudadana. O revístete con los atributos juveniles del sanguinario Marte: los placeres te darán enseguida la espalda. Hete ahí que el rápido parto, motivo reciente de un triunfo esplendoroso, contempla ya en sus planicies las armas del César [17]. Vence, pues, de una sola vez las saetas de Cupido y las de los partos y regresa trayendo trofeos dobles para los dioses patrios. Tan pronto como la lanza de Etolia hirió a Venus, ella encargó a su amante que se ocupara de la guerra [18].

Egisto se enamoró porque estaba ocioso

¿Os preguntáis por qué Egisto llegó a convertirse en adúltero? El motivo está a la vista: se encontraba sin ocupación. Los demás luchaban ante Ilio en una guerra que se prolongaba; Grecia entera había trasladado allí sus fuerzas. Aunque hubiera querido ocuparse en la guerra, no tenía ninguna que hacer; aunque hubiera querido dedicarse al foro, libre de pleitos estaba Argos. Hizo lo que pudo para no estar allí desocupado: amó [19]. Así es como llega ese chiquillo, así es como ese chiquillo se hace huésped continuo.

---

[17] Campaña del año 1 a. C.

[18] Cf. nota 1. La lanza de Etolia es la de Diomedes, rey de Calidón en Etolia. El amante de Venus, Marte.

[19] Exculpación de Egisto, amante de Clitemnestra, al igual que antes (cf. *Ars* II, nota 68) se había tratado de exculpar a la propia Clitemnestra de su adulterio.

Puedes dedicarte a la agricultura

También los campos y la afición por la agricultura entretienen los espíritus; cualquier preocupación puede olvidarse ante esta otra. Haz que los novillos, amansados, sometan su cuello al peso, para que el curvo arado hienda la tierra dura; entierra en el suelo, una vez arado, las semillas de Ceres [20], para que el campo te las devuelva con redoblado incremento; las ramas que se curvan por el peso de las frutas míralas: cómo el árbol apenas puede soportar la carga que le ha brotado; mira los riachuelos que fluyen con deleitoso murmullo; mira las ovejas que triscan la fértil grama. Helas ahí, las cabras, buscando los roquedales y los escarpados riscos: pronto traerán llenas las ubres para sus chivos. El pastor modula una tonadilla en cañas desiguales, y no se apartan de él sus compañeros los perros, solícita caterva. En una parte los altos bosques resuenan con los mugidos y una madre se queja de la ausencia de su ternero. ¿Y qué decir cuando los enjambres salen volando al echarles humo por debajo con el fin de quitarles los panales y descargar sus redondas celdillas? El otoño da frutos, el verano es hermoso por las mieses; la primavera ofrece flores; gracias al fuego se hace soportable el invierno; a su debido tiempo el labriego vendimia la uva madura, y los mostos fluyen bajo el pie desnudo; a su debido tiempo ata él los haces de la mies que ha segado y barre el suelo trasquilado con un rastrillo de espaciadas púas; tú también puedes poner la planta en los huertos bien regados; tu también puedes desviar los arroyuelos de mansa corriente. Cuando llegue la época del injerto, haz que una rama se empalme con otra y que se yerga un árbol cubierto con follaje aje-

---

[20] Los cereales.

no. Tan pronto como este deleite comience a entretener tu espíritu, el Amor se irá frustrado y alicaído.

Puedes dedicarte a la caza o a la pesca

O bien aficiónate a la caza: muchas veces Venus se retiró vencida afrentosamente por la hermana de Febo [21]. Persigue unas veces a la liebre fugitiva con el sagaz perro; otras, tiende tus redes en las frondosas cumbres; o infunde pánico en los tímidos ciervos con un espantajo de colores [22], o sucumba el jabalí atravesado de frente por tu lanza. El sueño —y no el desvelo por una mujer— se apodera por la noche del que está fatigado y reconforta sus miembros con un sabroso descanso. Hay un entretenimiento más inocente, pero, a pesar de todo, entretenimiento: el de conseguir pequeños trofeos con la caza de aves, ya sea con red, ya con cañas [23]; o esconde el curvado anzuelo en menudos cebos para que el pez glotón lo engulla para su mal con ávida boca. Con estos o aquellos medios tendrás que entretenerte y engañarte a ti mismo hasta que se te olvide el amor.

Aléjate, aunque ello te sea difícil

Sobre todo, aunque ataduras firmes te retengan, márchate lejos y proponte el emprender largos caminos. Llorarás y te vendrá a la memoria el nombre de la amada que has dejado y tu pie se detendrá muchas veces a mitad del camino. Pero cuanto menores sean las ganas de marcharte, más debes proponértelo; sé tenaz y obliga a tus pies a correr, aunque se nieguen a ello. No desees lluvias ni te detengan los sábados, fiesta

[21] Diana, diosa de la caza.

[22] Se trataba de una cuerda con plumas de diversos colores que asustaban a las presas y las empujaban hacia las redes.

[23] Se entiende: engomadas.

extranjera, ni el día de la batalla de Alia, famosa por sus desastres [24]; y no preguntes cuántas millas has dejado atrás sino cuántas te quedan, ni te engañes con altos en el camino para quedarte cerca. No lleves en cuenta los días ni los números, ni te vuelvas atrás una y otra vez para mirar a Roma, sino escapa: hasta el momento el parto se ha puesto a salvo de su enemigo mediante la huida. Alguien dirá que son duros mis consejos; confieso que lo son, pero para recuperarte, tendrás que soportar muchos dolores. A menudo, cuando he estado enfermo, he bebido por obligación jarabes amargos, y se me ha negado el alimento cuando lo pedía; para curar el cuerpo, soportarás hierro y fuego y cuando tengas sed, no refrescarás con agua tu boca reseca; para que estés sano de espíritu, ¿habrá cosa alguna que te niegues a soportar?, además esa parte de ti tiene más valor que el cuerpo. Aún así, lo más costoso de mi enseñanza es el comienzo; y la única dificultad es la de resistir en los primeros momentos. ¿Ves cómo los yugos, cuando se los ponen por vez primera a los novillos, les queman con su peso y la cincha nueva hace rozaduras al veloz caballo? Quizá te resulte penoso marcharte del hogar de tus padres; pero no será el hogar de tus padres lo que te produzca nostalgia, sino más bien el amor de tu amiga, pretextando tú unas palabras magníficas para encubrir tu flaqueza. Una vez que hayas partido, el paisaje, los compañeros de viaje y el largo camino te darán cien consuelos para tu pena. Y no pienses que es suficiente el apartarse; quédate lejos durante largo tiempo hasta que el amor pierda sus fuerzas y sea ya ceniza sin ascuas. Porque si te apresuras en volver, a no ser con el espíritu afianzado, el rebelde Amor alzará contra ti sus crueles armas. Y a

[24] Cf. *Ars* I, nota 60.

pesar de todo el tiempo que hayas estado ausente, regresarás ansioso y sediento, y toda la distancia que pusiste de por medio no habrá servido sino para tu daño.

No hay que dar crédito a remedios brujeriles

Si alguien cree que las hierbas ponzoñosas de la tierra hemonia [25] y las artes mágicas pueden ayudarle, allá él. Ese es el viejo camino del envenenamiento; mi Apolo enseña en sus versos sagrados un remedio inofensivo. Mientras yo os guíe, no mandaré a ningún espíritu salir de su tumba, ninguna vieja hendirá el suelo con su blasfemo conjuro, la mies no se trasladará de unos campos a otros ni se pondrá pálido de repente el disco de Febo; Tiberino irá, como de costumbre, en dirección al mar; a la Luna, como de costumbre, la llevarán unos corceles blancos como la nieve [26]. Ningún corazón abandonará sus preocupaciones al ritmo de ensalmos ni huirá el Amor derrotado por azufre puro. ¿De qué te sirvieron las hierbas de la tierra del Fasis, muchacha de Colcos, cuando deseabas quedarte en la casa de tu padre? [27].

De nada le sirvió a Circe su hechicería

¿Qué provecho te hicieron, Circe, las hierbas de Perse [28], cuando la brisa favorable se llevó las naves de Néritos? [29] Todo lo intentaste para que no se marchara tu astuto huésped, pero él entregó sus velas hinchadas a la huida que se había propuesto. Todo lo intentaste para que el fiero fuego no te abrasara, y el Amor duradero se asentó en tu corazón que no lo

[25] Tesalia, en Grecia.

[26] Es decir, no habrá eclipse de luna.

[27] Alusión al amor de la hechicera Medea, hija de Eetes de la Cólquide, por Jasón.

[28] O Perseide, una de las Oceánides, madre de Circe por el Sol.

[29] Isla próxima a Ítaca y monte de la propia Ítaca. Alude a las naves de Ulises.

quería. Tú podías transformar a los hombres en mil figuras, pero no podías transformar las leyes de tu alma [30]. Dicen incluso que entretuviste al caudillo de Duliquio [31] con estas palabras, cuando ya tenía intención de partir: «No te pido ya lo que en un principio —bien me acuerdo— solía esperar: que accedas a ser mi esposo. Y sin embargo yo me creía digna de ser esposa tuya, por ser diosa y por ser hija del gran Sol. Te ruego que no te apresures; te pido un poco de tiempo como regalo: ¿qué menos te puedo pedir con mis súplicas? Además, ves el mar revuelto y debes temerlo: después de un tiempo, el viento será más favorable para tus velas. ¿Qué motivo tienes para huir?, aquí no se levanta una nueva Troya, nadie llama de nuevo a sus aliados para la guerra. Aquí reina el amor y una paz en la que sólo yo recibo heridas para mi desgracia; y toda esta tierra estará un día bajo tu dominio.» Ella seguía hablando, Ulises soltaba amarras a su nave. Los Notos [32] se llevaron sus palabras baldías junto con las velas. Circe se abrasa y recurre a sus procedimientos de costumbre; y sin embargo su amor no ha menguado con ellos. Así pues, tú, que reclamas la ayuda de mi enseñanza, quienquiera que seas, deja de dar crédito a los filtros y conjuros.

Si te quedas en la urbe, será buen remedio recordar los defectos de tu amiga

Si un motivo importante te retiene en la ciudad imperial, escucha cuál es mi plan en dicha ciudad. El mejor libertador de sí mismo fue aquel que rompió las cadenas que rozaban su pecho y dejó de quejarse de una vez por todas; pero a quien tiene tanto valor, lo admiraré también yo y diré: «éste no

[30] Conocido es el poder metamórfico de Circe, que transformó en animales a los compañeros de Ulises.

[31] Isla vecina a Ítaca. Otra vez se refiere a Ulises.

[32] Vientos del Sur.

tiene necesidad de mis consejos.» Yo tengo que adoctrinarte a ti, que con esfuerzo aprendes a desamar aquello que amas y no puedes y quisieras poder. A menudo recuérdate a ti mismo la conducta de tu perversa muchacha y pon ante tus ojos todos sus defectos: «se ha quedado con esto y con aquello, y no está aún contenta con ese robo, sino que ha puesto en venta, la avariciosa, mi propio hogar. ¡Así fue el juramento que me hizo!, ¡así me engañó tras haber jurado!, ¡cuántas veces consintió que estuviera tendido ante sus puertas! Ella quiere a otros, le molesta que yo la ame. Un mercader, ay, es dueño de las noches que a mí no me concede.» Que todo esto predisponga en contra de ella la totalidad de tus sentimientos; recuérdalo, y busca a partir de ahí las semillas de tu odio. Y ojalá puedas también ser en ello elocuente: sólo con que lo sufras, te brotará espontáneamente el don de la palabra. Hace muy poco tiempo se había fijado mi atención en una joven; pero ella no se avenía con mi carácter. Como el enfermo Podalirio [33] me curaba yo con mis propias hierbas; sí, lo confieso, era yo un médico enfermo para mi propia vergüenza. Entonces me fue de provecho insistir una y otra vez en los defectos de mi amiga, y haciendo eso mismo repetidas veces, me ha servido de curación. «¡Qué feas» —decía yo— «son las piernas de mi moza!» (y si he de decir la verdad, no lo eran); «¡qué poco hermosos son sus brazos!» (y si he de decir la verdad, sí que lo eran); «¡qué bajita es!» (y no lo era); «¡cuánto me pide por ser su amante!»: este fue el motivo mayor para que la odiara.

[33] Hijo de Esculapio, médico también él (cf. *Ars* II, nota 118).

Considera como defectos algunas de sus cualidades

Además, los males están próximos a los bienes: por esta ambigua proximidad, la virtud ha recibido reproches a menudo como si se tratara de un vicio. En la medida de lo posible, desvía hacia la esfera del mal las cualidades de tu amada y engaña a tu propio juicio aprovechando la estrecha línea de separación. La llamarás «gorda» si está un poco rellena, y si es morena «negra»; en la que es esbelta la «delgadez» puede servir de reproche; y se podría llamar «descarada» a la que no es una palurda, pudiéndosela llamar «palurda» si se trata de una virtuosa [34].

Pídele que exhiba aquello de lo que carece

Más aún: si tu joven carece de una determinada cualidad, ruégale una y otra vez con palabras cariñosas que la ejercite: exígele que cante si es que no tiene voz; procura que baile, si no sabe mover las manos; es vulgar en su lenguaje, haz que hable mucho contigo; no ha aprendido a tañer las cuerdas, pide una lira para ella; anda con cierta tosquedad, haz que ande; los senos le ocupan todo el busto, que ninguna venda constriña tal demasía; si tiene una dentadura fea, cuéntale algo para que se ría; si tiene ojos enfermizos, recuérdale algo para que llore.

Visítala cuando esté sin arreglar

Será de provecho también conducir de improviso tus pasos rápidos por la mañana a su casa, cuando aún no se haya arreglado para nadie. Nos seduce la elegancia; las joyas y el oro lo cubren todo; la propia mujer es una pequeña parte de su apariencia.

[34] Confróntese este pasaje, con aquel otro de *Ars* II, 659 y ss., en que el mismo principio (la proximidad entre vicio y virtud) se aplica a fines contrarios.

A veces te preguntarás dónde está, en medio de tanto atalaje, la prenda de tus amores. El fastuoso Amor engaña los ojos con esa égida [35]. Preséntate de improviso: sin correr tú ningún riesgo la cogerás inerme; ella, desdichada, sucumbirá por sus propios defectos (sin embargo no es seguro dar demasiado crédito a este consejo, pues a muchos les cautiva la belleza sin artificio). Ve también a mirar el rostro de tu amada —y no te lo impida la vergüenza— cuando se está untando la cara con mezclas de potingues. Encontrarás frascos y coloretes obtenidos de mil productos, y verás cómo la sirria [36], escurriéndosele, le fluye a los tibios pechos. Aquellos cosméticos huelen igual que tus mesas, Fineo [37]; más de una vez me produjeron náuseas al estómago.

Que se debe hacer en llegando a mayores. La vergüenza del poeta

Ahora te explicaré cuál debe ser nuestro comportamiento en la común práctica de Venus: hay que poner en fuga al Amor desde todas partes. Me da vergüenza desde luego hablar de muchas de esas cosas. Capta tú, empero, con tu perspicacia más de lo que dicen mis palabras.

[35] Escudo hecho con la piel de la cabra Amaltea, que le fue regalado a Minerva por su padre Júpiter.

[36] Excremento de ganado lanar y cabrío.

[37] Fineo estaba castigado por los dioses a verse siempre acosado por las Harpías, que le quitaban parte de la comida y le ensuciaban el resto con sus heces. De ahí el mal olor de sus mesas, a que aquí se alude.

Excurso sobre la envidia y autodefensa del poeta

Pues hace poco tiempo hubo algunos que criticaron mis libritos [38] y, según su censura, mi Musa es licenciosa. Pero con tal de que por lo menos resulte yo agradable así, con tal de que me reciten por todo el mundo, que ataquen mi obra uno tras otro, el que quiera. La envidia es la que difama el genio del gran Homero; gracias a él, Zoilo [39] —no importa quién seas— gozas tú de renombre. También las lenguas sacrílegas censuraron los versos que narran tu historia, tú, bajo cuya guía Troya trajo hacia aquí sus dioses vencidos [40]. La envidia ataca lo que sobresale: los vientos soplan sobre lo de más altura, los rayos que envía la diestra de Júpiter van en pos de lo excelso. Pero tú, quienquiera que seas, ése al que molesta mi libertad, si tienes pizca de juicio, exige lo suyo a cada tipo de verso. Alégranse los grandiosos combates de ser narrados en verso meonio [41]: ¿qué lugar puede haber allí para lo delicado? Los trágicos cantan con solemnidad: sienta bien la ira a los coturnos trágicos [42]; para el uso común ha de calzarse el borceguí [43]. Contra enemigos acerbos esgrímase el licencioso yambo [44], ya si es rápi-

[38] Alusión, sin duda, al *Arte de amar*.

[39] Gramático alejandrino, detractor de Homero y de su obra con argumentos sofísticos.

[40] Alusión a Eneas, el héroe virgiliano. En efecto, nos consta que Virgilio tuvo sus fustigadores.

[41] Meonio es sinónimo de homérico: el verso empleado por Homero fue el hexámetro.

[42] Calzado alto usado por los actores de tragedia.

[43] Calzado del actor de comedias.

[44] Los versos yámbicos, ya desde Arquíloco, se han asociado a un contenido invectivo. Dos modalidades hay para el trímetro yámbico, a las que aquí se hace referencia: trímetro puro y trímetro escazonte

do, como si arrastra su último pie. Que la halagüeña Elegía cante a los Amores armados de aljaba, y que, como amiga frívola, juegue a su capricho [45]. No se debe cantar a Aquiles con los ritmos de Calímaco [46]; ni Cidipe es tema apropiado para tu voz, Homero [47]. ¿Quién aguantaría a Tais [48] representando el papel de Andrómaca? Comete un error todo aquel que presente a Tais en el papel de Andrómaca. Tais está dentro de mi arte: nuestra es la diversión licenciosa; nada tengo que ver con las ínfulas; Tais está dentro de mi arte [49]. Si mi Musa responde al tema jocoso, hemos vencido y ha comparecido como rea de una falsa acusación. Revienta, roedora Envidia: ya tenemos un gran renombre y será mayor tan sólo con que avance con el mismo pie con que comenzó. Pero te apresuras demasiado; con tal de que siga yo viviendo, tú te quejarás más; todavía mis años dan cabida a muchos poemas. Pues todo esto me gusta y el afán de popularidad crece en mí con

—llamado también coliambo—, en el que el último pie se sustituye por un espondeo (de ahí que se le llame cojo).

[45] El amor es el tema por excelencia de la elegía romana. Dícese, sin embargo, que en sus orígenes era una poesía fúnebre, y modernamente se ha impuesto esta temática como consustancial al género.

[46] Es decir, no se deben cantar temas épicos con versos líricos o elegíacos.

[47] Los amores de Aconcio y Cidipe (cf. *Ars* I, nota 62) eran tema de una famosa elegía calimaquea, de la que sólo quedan fragmentos. Quiere decir aquí el poeta que dichos amores no son argumento apropiado para el verso épico y homérico.

[48] Cf. *Ars* III, nota 105. Quiere decir que mujeres como Tais no convienen a la epopeya.

[49] Lo que ya Ovidio insistentemente había repetido (que su obra —tanto los *Remedia* como el *Ars*— no tiene nada que ver con las matronas, sino con las cortesanas: cf. p. ej. *Ars* I 31 ss. y nota 5) lo dice aquí otra vez, con esa repetición comprendida en el dístico ecoico: «Tais está dentro de mi arte... Tais está dentro de mi arte».

la gloria; jadea mi caballo al principio de la cuesta. Las elegías confiesan que me deben tanto a mí, como debe a Virgilio la ilustre epopeya [50]. Hasta aquí hemos dado respuesta a la envidia. Tira más fuerte de las riendas y corre, poeta, dentro de tu circuito [51].

Antes de unirte a ella, hazlo con otra

Así pues, cuando vayas buscando la unión amorosa y el acto propio de la flor de la edad, y esté próximo el momento de la noche prometida, para que los gozos con tu amada no te seduzcan si los disfrutas con pleno vigor, yo quisiera que antes visitaras a cualquier otra. Encontrarás a otra cualquiera en la que pueda colmarse tu pasión primera: después de la primera, la siguiente será más floja. El placer que se ha diferido resulta agradabilísimo: cuando hace frío nos gusta el sol; cuando hace sol, las sombras; y el agua es grata cuando se tiene sed.

Elige la postura que menos le convenga y fíjate en sus defectos

Aunque me da vergüenza, lo diré: haz también el amor en la postura que creas menos conveniente para cada una. Y no es mucho trabajo el conseguirlo: son pocas las que se confiesan la verdad a sí mismas y no hay nada que piensen que no les cuadra. En ese momento también te aconsejo que abras las ventanas de par en par y que, a la luz del día, observes las imperfecciones de sus miembros. Y tan pronto como el deseo, saciado, llega a su meta, y vuestros cuerpos yacen fatigados, como también todo vuestro espíritu, momento en el que se siente la desazón y preferirías no haber tocado a ninguna mujer, pareciéndote que en adelante no las vas

[50] A raíz de la publicación de la *Eneida*.

[51] Cf. *Ars* I, nota 7, y II, nota 78.

a tocar ya, entonces anota en tu memoria todo lo que sea defectuoso en su cuerpo, y mantén tus ojos sin apartarlos de sus faltas.

Tales consejos son útiles a pesar de su aparente insignificancia

Quizá alguno diga que esto son pequeñeces (pues lo son realmente), pero, aunque en particular no sirvan de nada, en conjunto son de provecho. La víbora menuda mata con su picadura al toro corpulento; muchas veces un perro no demasiado grande da caza a un jabalí. Tú tan sólo lucha sirviéndote de la cantidad, y reúne mis consejos en un todo: uno tras otro irán formando un gran montón.

Algunos hechos banales pueden romper el amor: pero eso es indicio de que no había verdadero amor

Pero puesto que hay tantos caracteres como individuos, no debes basarlo todo en mi opinión. Un hecho que no llega a ofender tu corazón, quizá en la consideración de otra persona sería un delito. Un amor que estaba en plena carrera se detuvo porque habia visto las partes pudendas en el cuerpo desnudo. Otro, porque al levantarse la muchacha después del acto amoroso, vio en el lecho revuelto manchas vergonzosas. Bromeáis vosotros, a quienes esas cosas han podido influir: antorchas medio apagadas habían inflamado vuestro corazón. El famoso chiquillo tirará con más fuerza de la cuerda del arco tensado, y vosotros, muchedumbre de heridos, buscaréis un auxilio más poderoso.

Hay consejos que no se pueden dar

¿Y qué decir de aquel que se escondió furtivamente, mientras su amada evacuaba sus heces, y vio lo que nuestras costumbres prohíben ver? ¡Que los dioses me libren de dar tales consejos a nadie!, aunque sean de provecho, no se deben poner en práctica.

Es mejor tener más de una amiga

Os exhorto también a que tengáis dos amigas al mismo tiempo (más fortalecido está aquel que puede tenerlas en mayor número). Cuando el corazón corre dividido en dos hacia uno y otro lado, cada uno de ambos amores quita fuerzas al otro. A los ríos caudalosos se les disminuye el caudal haciéndoles muchos canales, y la llama se apaga languideciendo cuando se retira la madera. No basta un único ancla para retener a las calafateadas naves, ni basta con echar un solo anzuelo en las aguas transparentes. El que ya de antemano se preparó un doble consuelo, ya de antemano fue vencedor en lo más alto del alcázar.

Un amor viejo se olvida con otro nuevo

Pero tú, que desgraciadamente te has entregado a una única amada, por lo menos ahora tienes que encontrar un nuevo amor. Minos perdió con Procris su pasión por Pasífae: la primera esposa retiróse vencida por la esposa del Ida [52]. Calírroe consiguió, siendo admitida a compartir su lecho, que el hermano de Anfíloco no estuviera siempre enamorado de la hija de Fegeo [53]. Y Enone hubiera retenido a Paris hasta el fin de sus años, si no hubiera sido ofendida por una rival descendiente de Ébalo [54]; al tirano odrisio le hubiera complacido

---

[52] Minos tuvo amores con Procris, la esposa de Céfalo (cf. *Ars* III 687 y ss., nota 112), a la que se llama «del Ida» porque vivió algún tiempo con Diana en los montes de Creta, de los que el Ida es el más célebre.

[53] Calírroe, hija del Aqueloo, casó con Alcmeón —el hermano de Anfíloco— y tuvo de él dos hijos: Anfótero y Acarnán. Pero antes se había casado ya con Arsínoe o Alfesibea, hijo de Fegeo (v. A. Ruiz de Elvira, *Mit. Clás.*, págs. 152-154).

[54] Por Helena; Ébalo era un antiguo rey de Esparta.

la belleza de su esposa, pero era superior la belleza de su hermana, que fue encerrada [55]. ¿Por qué me detengo en ejemplos, cuya abundancia me abruma? Todo amor es vencido por uno nuevo que viene a suplantarlo. Una madre de muchos hijos resiste mejor la muerte de uno de ellos que aquella que, llorándolo, exclama: «tú eras el único que tenía.»

El caso de Agamenón es una prueba de ello

Y no vayas a creer que te estoy dando normas nuevas (¡ojalá fuera mía la gloria del descubrimiento!); ya se dio cuenta de ello el Atrida [56], pues ¿qué no iba a precaver aquél bajo cuyo imperio estaba Grecia entera? Vencedor, amaba a Criseida a la que había conquistado con sus armas [57]; pero su anciano padre lloraba neciamente yendo de un lado a otro. ¿Por qué lloras, viejo detestable? entre ellos hay un perfecto acuerdo. Estúpido, con tu preocupación paternal estás perjudicando a tu hija. Una vez que Calcante, amparándose en el poder de Aquiles, había ordenado devolverla y fue recibida otra vez en casa de su padre, dijo el Atrida: «Hay una belleza semejante a la de aquélla y tiene el mismo nombre, si no se cuenta la primera sílaba [58]: que Aquiles, por propia ini-

[55] Se trata de Tereo (cf. nota 9); su esposa: Procne; su cuñada: Filomela, a la que violó, mutiló y encerró en un establo.

[56] Agamenón.

[57] Alusión al episodio con que da comienzo la *Ilíada* (cf. *Ars* II 339-404). Criseida es la cautiva de Agamenón, procedente de Tebas de Misia, ciudad conquistada por los griegos en la campaña precedente al sitio de Troya. Su padre Crises, sacerdote de Apolo, la reclama, pero Agamenón se niega a entregársela. A petición de Crises, Apolo manda la peste al ejército aqueo, y Calcante insiste en que hay que devolver la muchacha. Así se hace por fin, pero Agamenón compensa su pérdida, robándole a Aquiles su cautiva Briseida.

[58] Briseida.

ciativa, me la entregue, si es que tiene algo de cordura; si no es así, sentirá mi autoridad. Y si alguno de vosotros, aqueos, me reprocha esta acción, algún privilegio tiene el empuñar el cetro con mano firme. Pues si yo soy el rey y no va a dormir conmigo ninguna mujer, ya puede venir Tersites [59] a asumir mi realeza.» Así dijo y se adueñó de ésta, digno consuelo de la anterior, y se olvidó de un amor alejándolo con otro amor nuevo. Así que, siguiendo el ejemplo de Agamenón, concibe nuevas llamas para que tu amor se bifurque en una doble dirección. ¿Me preguntas dónde encontrarlas? Léete mi 'Arte' [60] de principio a fin: pronto tendrás una nave llena de mujeres.

No conviene mostrar los verdaderos sentimientos

Y si algún valor tienen mis consejos, si Apolo enseña algo útil a los mortales a través de mi voz, aunque te abrases, infeliz de ti, en medio del Etna [61], procura comparecer ante tu amada con cierta frialdad. Y finge que te encuentras bien, y que no se dé cuenta si acaso llegas a estar angustiado por algo; y sonríe aunque tengas motivos para llorar. No te mando yo romper con tus amores de repente: no son tan salvajes las órdenes de mi autoridad. Simula lo que no es y haz como si se te hubiera pasado el arrebato: así harás realmente lo que hayas planeado. A veces yo, para no beber, he querido simular que dormía, y mientras lo estaba aparentando, entregué al sueño mis ojos vencidos. Me he reído del engaña-

[59] Cf. *Amores* II, nota 36.

[60] El *Arte de amar*.

[61] Famoso volcán de Sicilia. Muy frecuentemente se le utiliza como imagen, en comparaciones o metáforas, para resaltar la pasión amorosa o exaltación de ánimo, como aquí ocurre. Recuérdense también aquellos versos del monólogo de Segismundo, en *La vida es sueño*: «En llegando a esta pasión, / un volcán, un Etna hecho...»

do que simulaba estar enamorado y que, siendo pajarero, cayó en sus propias redes. El amor penetra en los espíritus a fuerza de costumbre y a fuerza de costumbre se olvida: el que pueda fingirse sano, se sanará. Si te dice que vayas, irás en la noche que haya acordado contigo; si vas y te encuentras la puerta cerrada: aguántalo; no digas a las jambas palabras cariñosas, ni les hagas reproches, ni extiendas tu espalda en el duro umbral. Y cuando llegue el día siguiente, que tuš palabras estén libres de quejas y no presentes en tu semblante ninguna señal de enfado. Ya dejará su altanería cuando vea que te enfrías (también este fruto lo conseguirás gracias a mi enseñanza). Engáñate, sin embargo, también a ti mismo y no te propongas el fin de tu amor: a menudo el caballo rechaza el freno. Que tu interés quede oculto; sucederá lo que no te confiesas; el pájaro huye de las redes que están demasiado a la vista. Y que no esté tan contenta consigo misma ni tenga motivos para despreciarte; cobra orgullo para que ante tu orgullo ceda ella. Casualmente está la puerta abierta: pasa de largo, aunque te llame; te ha concedido una noche: duda en visitarla esa noche que te ha fijado. Es fácil conseguir aguantarse cuando, en caso de que falte la paciencia, se pueden conseguir sus favores de inmediato y sin dificultad.

Hartarse de amor, puede ser un remedio contra el amor

¿Y quién puede decir que mis consejos son duros? Hete aquí que incluso hago el papel de conciliador. Y puesto que los caracteres varían, variaremos las enseñanzas. Hay mil clases de enfermedad, habrá mil clases de curación. Algunos cuerpos apenas logran curarse con hierro afilado; a muchos les sirvió de remedio un jarabe y una hierba. Eres débil y no puedes retirarte; te encuentras preso y encadenado, y el cruel Amor te aprieta el cuello bajo sus pies: deja de resistirte; que los

vientos empujen tus velas y vaya tu remo allí donde te llaman las olas. Esa sed en que perdido te abrasas, tienes que saciarla: consiento en ello; ya puedes beber en medio del río. Pero bebe más todavía de lo que pide tu estómago; procura que el agua que hayas bebido se desborde de tu garganta llena. Ve, disfruta cuanto quieras de tu amada sin que nadie te lo prohíba; que ella te absorba las noches y los días. Busca el hastío de tu mal; también el hastío contribuye a poner fin; incluso cuando creas que ya puedes prescindir de ella, quédate hasta que te hartes bien, y la abundancia se lleve el amor, y te desagrade permanecer en aquella casa que desprecias.

Suprímase la desconfianza y menguará el amor

También se hace prolongado un amor si lo alimenta la desconfianza: si tú pretendes ponerle fin, pon fin a tu temor. Quien recela de que sea suya y teme que alguien se la quite, ése a duras penas se sanará ni con la ayuda de Macaón [62]. Una madre de dos hijos normalmente quiere más a aquél por cuyo regreso teme, porque está en la guerra.

El Amor Leteo dicta un nuevo remedio: recordar las desgracias

Cerca de la puerta Colina [63] hay un templo venerable: el elevado Érix [64] le dio nombre. Habita allí el Amor Leteo [65] que cura los corazones y vierte agua helada en su lumbre. Y allí piden olvido en sus plegarias los jóvenes y las muchachas que se han

---

[62] Cf. *Ars* II, nota 82.

[63] Cercana al llamado *Campus Sceleratus,* donde se quemaba a las Vestales que no cumplían sus votos.

[64] Es el templo de Venus Ericina, llamada así del monte Érix, en Sicilia, donde también había otro templo a ella dedicado (cf. *Ars* II, nota 74).

[65] Es decir, el amor provocador del olvido.

enamorado de un duro varón. Él (dudo si era el verdadero Cupido o si se trataba de un sueño, pero creo que era un sueño) me dijo así: «Oh tú, Nasón, que unas veces das amores inquietos y otras los quitas, añade a tus consejos también éste: todo el que recuerde sus propias desgracias, pondrá fin a su amor: a todos nos las concedió la divinidad en mayor o menor medida. Al que teme a Puteal [66] y a Jano [67] y a las rápidas Calendas [68], atorméntele la suma de dinero que ha prestado; el que tenga un padre severo, aunque lo demás vaya conforme a sus deseos, habrá de tener ante los ojos a su severo padre. Éste vive en la pobreza con una esposa de escasa dote: piense que su mujer se ha interpuesto en su camino. En un buen campo tienes tú una viña fecunda en uvas de la mejor clase: teme que la uva se seque al nacer. Aquél tiene un barco arrendado: piense en el mar siempre adverso y en las costas escarpadas para daño suyo. Que a uno le angustie su hijo que es soldado, a ti tu hija que está por casar; ¿y quién no tiene mil motivos de dolor? Para poder despreciar a tu amada, Paris, habrías debido poner ante tus ojos las muertes de tus hermanos [69] en vez de ponerla a ella.» Seguía hablando y la imagen del niño abandonó mi plácido sueño, si es que era sueño. ¿Qué iba a hacer? Palinuro [70] abandona la nave en medio del mar y me veo obligado a ir por caminos que desconozco.

[66] Lugar del Foro donde hacían sus operaciones los usureros.

[67] El arco de Jano, donde también se reunían los prestamistas y banqueros.

[68] Porque las deudas se pagaban a principios de cada mes, es decir, en las Calendas.

[69] Los hermanos de Paris (Troilo, Héctor, Polidoro) habían muerto casi todos en la guerra de Troya.

[70] Piloto de la nave de Eneas.

Los peligros de la soledad

Tú que estás enamorado, quienquiera que seas, los lugares solitarios te son peligrosos: ten cuidado con ellos. ¿A dónde escapas?, en medio de la gente puedes estar sin correr tanto riesgo. No tienes necesidad de escondrijos (los escondrijos aumentan el desenfreno); la multitud ha de servirte de ayuda. Si estás solo, estarás triste y ante tu vista se alzará, como si fuera ella en persona, el rostro de la amada que has dejado. Por eso la noche es más triste que el tiempo de Febo: porque está lejos el grupo de amigos que pueden endulzar tu pena. No rehúyas la conversación, ni tengas la puerta cerrada, ni ocultes tu rostro lloroso en la oscuridad; ten siempre algún Pílades para que consuele a Orestes [71]: también aquí la amistad te servirá de mucho.

Si Filis no hubiera estado sola...

¿Qué fue lo que perjudicó a Filis sino los bosques recónditos [72]? El motivo de su muerte es seguro: no tenía compañía. Iba como suele ir con los cabellos sueltos la salvaje comitiva que festeja cada tres años a Baco Edonio [73], y unas veces dirigía su mirada al anchuroso mar, hasta donde podía, otras se tendía fatigada en el suelo arenoso. «¡Pérfido Demofonte!» [74] gritaba a las sordas olas y, al hablar, sus palabras quedaban interrumpidas por los sollozos. Había un estrecho sendero, lóbrego por la sombra de los árboles que lo bordeaban: por allí dirigió ella muchas veces sus pasos hacia el mar. La desdichada pisaba el camino por novena vez, y dijo:

[71] Pílades y Orestes, prototipos míticos de amistad. Cf. *Ars* I, nota 97.

[72] Cf. *Ars* II, nota 58, y III, nota 17.

[73] Es decir, tracio.

[74] Cf. *Ars* III, nota 94.

«allá él». Y poniéndose pálida se mira el cinturón y alza su vista a las ramas: duda, se arrepiente de su osadía, y siente miedo, y se lleva los dedos al cuello. Descendiente de Sitón [75], yo quisiera en verdad que no hubieras estado sola en aquel momento: el bosque no hubiera llorado a Filis dejando caer sus frondas. A ejemplo de Filis temed los lugares demasiado recónditos, tú, varón ofendido por tu amada y tú, mujer, ofendida por tu amante.

Pero evítese la compañía de otros enamorados

Un joven había cumplido todo lo que mi Musa prescribía y casi estaba en el puerto de su salvación. Pero recayó cuando vino a parar entre amantes apasionados y el Amor volvió a tomar los dardos que había guardado. Si tú, quienquiera que seas, amas sin querer, procura evitar el contagio; él suele ser también a veces la perdición del rebaño. Mientras los ojos están mirando a los heridos, son heridos también ellos mismos, y muchas enfermedades afectan a los cuerpos por contagio.

La distancia es el olvido

Alguna vez entre terrones secos, en dirección a lugares áridos, surte agua procedente de un río que corre cerca. El amor encubierto surge, si no te retiras de tu amante, y en esto todos somos una tropa bien experimentada. Así, uno estaba ya curado, pero la vecindad fue su perdición: no soportó el encuentro con su amada. La cicatriz mal curada volvió a la antigua herida y mis enseñanzas no tuvieron éxito. El incendio que está cerca de una casa se evita con dificultad: es conveniente alejarse de sus alrededores. Y no frecuentes el pórtico que suele ella frecuentar cuando pasea, ni tengas unos mismos compromisos sociales. ¿De qué te sirve caldear de

[75] Antiguo rey de Tracia.

nuevo con el recuerdo un espíritu que se iba enfriando? Otro mundo tendrías que habitar si pudieras. Difícilmente se contendrá un hambriento ante la mesa puesta, y el agua de un manantial provoca una gran sed; difícil es que un toro se contenga a la vista de una ternera; un caballo robusto siempre relincha a la vista de la yegua.

Aléjate de todas las personas que le estaban unidas

Cuando hayas cumplido todo esto, de forma que ya por fin alcances el puerto, no es bastante para ti con haberla abandonado a ella. Di adiós también a su hermana, y a su madre, y a la nodriza que era su cómplice, y a todo aquel que tenga algo que ver con tu amada; y que no venga un esclavo, y que ninguna criada llorando fingidamente te diga en nombre de su ama «¡salud!» en tono suplicante. Ni preguntarás cómo está ella, aunque quieras saberlo; aguanta: será para tu provecho si sujetas la lengua.

Mejor no hablar de ella

También tú, que andas contando por qué se acabó tu amor y haces públicos muchos reproches sobre tu amada, deja de reprochar: así, callándote, te vengarás mejor, de manera que ella se escape de tu nostalgia. Preferiría que te callaras antes que decir que acabaste con ella: el que repite ante muchos «no la amo», es que aún está enamorado. Pero un incendio se apaga con más seguridad poco a poco que repentinamente: acábalo sin apresurarte y estarás fuera de peligro. Un torrente suele fluir con más caudal que un río de curso constante, pero sin embargo uno es efímero y el otro es una corriente ininterrumpida. Que el amor se nos oculte, y desvaneciéndose, escape a las brisas ligeras, muriendo gradual e insensiblemente.

No es decoroso odiar a la que hasta hace poco amábamos

Pero es un crimen odiar a la mujer a la que hasta hace poco se amaba: ese desenlace es propio de personas incivilizadas. Con no preocuparse de ella ya es suficiente: quien pone fin a su enamoramiento odiando, o es que ama todavía, o a duras penas dejará de ser un miserable. Es vergonzoso que un hombre y una mujer, unidos hasta hace poco, de repente se conviertan en enemigos; esos pleitos no los aprueba ni la misma Apíade [76]. A menudo se las hace reas a las mujeres al mismo tiempo que se las ama: cuando no hay de por medio ninguna rivalidad, el Amor desaparece sin coacción alguna. Casualmente era yo defensor de un joven; su amada se encontraba en una litera; todas sus palabras se estremecían entre crueles amenazas. Y ya iba a citarla a juicio, cuando dijo: «¡que salga de su litera!» Salió, y a la vista de su compañera se quedó mudo. Y cayeron sus manos y de sus manos cayeron las dos tablillas; llegóse a abrazarla y dijo así: «tú ganas.» Menos arriesgado y más conveniente es separarse en paz, y no salir del lecho para ir de pleito a los tribunales. Los regalos que le hayas hecho, manda que se los quede sin discusión: una pérdida pequeña suele ser de gran utilidad.

Hay que ser fuertes en los encuentros inesperados

Y si alguna casualidad os reúne en un mismo sitio, guarda bien en tu memoria las armas que te doy. Ahora es cuando tienes necesidad de armas; presenta batalla aquí, valiente: tienes que vencer a Pentesilea [77] con tu lanza. Acuérdate ahora de la que era

[76] Cf. *Ars* I, nota 18.

[77] Cf. *Ars* III, nota 2. Entendiendo el amor como una milicia (cf. *Amores* I 9), o mejor como una guerra de conquista, la imagen de la mujer guerrera, de la amazona, cuadra perfectamente en el contexto.

tu enemiga cuando la amabas, y del duro umbral; acuérdate ahora de las promesas incumplidas, a pesar de haber puesto a los dioses por testigos.

No trates de agradar a quien no debe agradarte

No te arregles el pelo porque tengas que ir a verla, ni tienes por qué exhibir tu toga con pliegues sueltos: no te preocupes de agradar a una mujer que es ajena; procurarás enseguida que ella sea para ti una entre tantas.

Hay que luchar contra la esperanza

Pero voy a exponer cuál es el principal obstáculo para nuestros propósitos, contando con el magisterio de la propia experiencia de cada uno: tardamos en cortar porque esperamos que nos amen; mientras cada uno de nosotros se agrada a sí mismo, somos una pandilla de ingenuos. Pero tú no des crédito a sus palabras (¿pues qué hay más falaz que ellas?) ni creas que los dioses eternos tienen alguna influencia. Y ten cuidado con doblegarte a las lágrimas de las mujeres: han amaestrado sus ojos para llorar. Al corazón de los amantes se le asedia con innumerables artimañas, como si fuera un escollo batido desde todas partes por las aguas marinas.

No descubras tus propósitos ni lances acusaciones

Y no descubras los motivos por lo que prefieres separarte, ni digas por qué sufres; sufre cuanto quieras, pero que nadie se entere. Y no le digas sus faltas, para que no se excuse: tú mismo darás ocasión a que aquella causa sea mejor vista que la tuya. El que calla está seguro; el que dice muchas infamias contra su amada, es que está pidiendo que se le dé satisfacción.

No es mi propósito menoscabar los atributos de Cupido

No me atrevería yo, siguiendo el ejemplo del de Duliquio [78], a robar las flechas y apagar en el agua del río las antorchas robadas, ni cortaremos las purpúreas alas del chiquillo [79], ni por culpa de nuestra enseñanza se destensará su sagrado arco. Todo lo que canto es opinión mía: haced caso al poeta y tú, salutífero Febo, sé propicio a mis proyectos, como acostumbras. Febo me asiste: ha sonado su lira, ha sonado su aljaba; reconozco al dios por sus atributos: Febo me asiste.

Comparad a vuestra amada con otras mujeres más hermosas

Compara el vellón teñido en las calderas de Amiclas [80] con la púrpura de Tiro [81]: mucho más burdo será aquél. Vosotros también comparad a vuestras amadas con las hermosas y empezará cada uno a avergonzarse de la suya. Dos diosas pudieron parecer hermosas a Paris, pero Venus venció a las dos que se compararon con ella [82]. Y no compares sólo el rostro, sino también su carácter y habilidades; procura tan sólo que tu amor no obstaculice tu opinión.

Evitad los recuerdos: cartas, retratos, lugares

Cosa insignificante es lo que voy a cantar a continuación, pero esa insignificancia fue de provecho para muchos, entre los cuales yo mismo me cuento. Ten cuidado con volver a leer las cartas que conserves de tu muchacha querida: una carta releída con-

[78] Se refiere a Ulises, que robó de Troya el Paladio.

[79] Cupido.

[80] Ciudad del sur de Lacedemonia.

[81] En esta ciudad fenicia se teñían los tejidos de color púrpura, con una sustancia extraída del molusco llamado múrice.

[82] El famoso juicio de Paris, del que Venus salió victoriosa sobre Juno y Minerva.

mueve a los espíritus perseverantes. Échalas todas al fuego voraz (las echarás, aunque ello te cueste) y di: «que ésta sea la hoguera fúnebre de mi ardorosa pasión.» La hija de Testio abrasó a su hijo quemando un leño [83]: ¿vas a tener miedo tú de entregar a las llamas unas palabras traidoras? Si puedes, aparta de ti también sus retratos en cera: ¿por qué te tiene esclavizado una figura sin habla?, de esa manera pereció Laodamía [84]. También los lugares resultan perjudiciales a menudo; debes huir de los lugares que han sido testigos de vuestras uniones amorosas: en ellos hay motivos de dolor. «Aquí estuvo, aquí se acostó, en ese lecho dormimos, aquí me concedió sus favores en una noche de placer.» Con el recuerdo el amor se reaviva y la herida, al renovarse, se abre: un exceso insignificante perjudica a los enfermos. Del mismo modo que, si espolvoreas con azufre la ceniza ya casi apagada, se encenderá de nuevo y de tan poca cosa surgirá un enorme fuego, así, si no evitas todo lo que pueda renovar tu amor, la llama que hace poco no existía, volverá a arder. Las naves argólidas habrían querido esquivar el Cafareo [85] y a ti, anciano, que vengaste tu luto con un incendio; el marinero precavido se alegra de haber dejado atrás a la hija de Niso [86]: tú ten cuidado con los sitios que te resultaron dema-

[83] Alusión a Altea, madre de Meleagro, que lo mató indirectamente al arrojar al fuego el leño, del cual dependía su vida.

[84] Pues se consolaba con una imagen de su marido Protesilao, una vez que éste murió.

[85] Promontorio de Eubea, donde se cuenta que Nauplio, padre de Palamedes, para vengar la muerte de su hijo al que los aqueos mataron en Troya, había encendido una hoguera, con que atraer a las naves griegas a los escollos. *Así sucedió, pereciendo en dicho naufragio Áyax, el* hijo de Oileo.

[86] Se refiere al monstruo marino Escila. Pero hay la misma confusión que en *Ars* I 331 (cf. nota *ad loc.*), pues tradicionalmente esta Escila

siado placenteros. Que ellos sean para ti las Sirtes [87]; evita esas rocas Acroceraunias [88]; ahí la despiadada Caribdis [89] vomita las aguas que antes bebió.

La pobreza es una ventaja

Hay cosas que nadie puede mandar obligando; a menudo, sin embargo, circunstancias que se deben al azar suelen ser beneficiosas. Que Fedra pierda sus riquezas; perdonarás, Neptuno, a tu nieto, y el toro enviado por el abuelo no asustará a los caballos [90]. Si hubieras dejado sin recursos a la mujer de Cnoso [91], hubiera sido ella prudente en sus amores: el amor lujurioso se alimenta de riquezas. ¿Por qué no hubo ningún hombre que sedujera a Hécale [92], ni ninguna mujer que sedujera a Iro? [93], sin duda porque uno era un menesteroso y la otra era pobre. La pobreza no tiene con qué apacentar a su amor; sin embargo, no es esto de tanta importancia como para que desees ser pobre.

Los teatros avivan el amor

En cambio sí que debe ser importante para ti el no asistir a los teatros, hasta que el amor se retire por completo de tu corazón, dejándolo vacío. Enervan el espíritu las cítaras, flautas y liras, y la voz y el movimiento rítmico de los brazos. Allí bailan

no se identifica con la hija de Niso, rey de Mégara, que fue metamorfoseada en ave.

[87] Cf. *Am.* II, nota 64.

[88] Terribles arrecifes en la costa del Epiro.

[89] Cf. *Am.* II, nota 62, y III, nota 106.

[90] Alude a la trágica muerte de Hipólito (cf. *Ars* I, nota 53).

[91] Fedra, hija de Minos rey de Creta.

[92] Anciana que dio cobijo a Teseo en su cabaña, cuando éste iba a matar el toro de Maratón.

[93] Mendigo de Ítaca, favorecido por los pretendientes de Penélope.

constantemente actores que interpretan el papel de amantes. El actor, con su placentero arte, enseña de qué debes precaverte.

Cuidado también con los poetas amorosos

Hablaré a mi pesar: no toques a los poetas amorosos; yo mismo excluyo mis propias dotes. Deberás huir de Calímaco [94], pues no es enemigo del amor, y con Calímaco, también tú, poeta de Cos [95], eres nocivo. A mí, desde luego, Safo me hizo más solícito para con mi amiga, y tampoco la Musa de Teos [96] nos enseñó un severo comportamiento. ¿Quién ha podido leer, sin arriesgarse, los versos de Tibulo?, ¿o los tuyos, cuya obra Cintia sólo la inspiró? [97]. ¿Quién podría mostrarse frío después de haber leído a Galo?, también mis versos suenan con un no sé qué de semejanza a éstos. Y si Apolo, guía de mi obra, no engaña a este vate, un rival es el principal motivo de nuestra desgracia.

No hay que pensar en rivales

Tú, en cambio, no te inventes ningún rival, y confía en que ella duerme sola en su lecho. Por eso Orestes amó a Hermíone [98] con más ardor, porque ella al principio había sido de otro hombre. ¿De qué te lamentas, Menelao? Te marchaste a Creta sin tu compañera, y pudiste con toda tranquilidad alejarte de tu esposa. Después que Paris la ha raptado, no eres capaz ahora ya de verte privado de ella: tu amor ha crecido porque otro la amaba. También de esto se lamentaba Aquiles

[94] Porque Calímaco había escrito epigramas eróticos.

[95] Filitas de Cos, elegíaco alejandrino.

[96] Anacreonte.

[97] Las elegías de Propercio.

[98] Hija de Helena, que estuvo casada primero con Pirro, el hijo de Aquiles.

cuando le quitaron a Briseida: de que ella otorgaba sus favores al varón descendiente de Plístenes [99]. Y no lloraba en vano, creedme: el Atrida hizo algo que si no hubiera hecho, sería un inútil para vergüenza suya. Desde luego que yo lo habría hecho, y no soy más sabio que él: su rivalidad tuvo aquellas gravísimas y conocidas consecuencias. Y puesto que jura por su cetro que él nunca tocó a Briseida, es que piensa que su cetro no es ningún dios [100].

Pasa corriendo por delante de su puerta

¡Ojalá quieran los dioses que puedas pasar por delante del umbral de la amada que has dejado, y que tus pies no se opongan a tu propósito! Y serás capaz de conseguirlo: tan sólo mantén firme tu voluntad; ahora es cuando necesitas andar deprisa, ahora clavar espuelas en el rápido corcel. Piensa que en ese antro están los lotófagos [101], que están las Sirenas [102]; añade velas a tus remos.

Suprime rivalidades

También me gustaría que dejaras de considerar como enemigo a ese del que antes te quejabas en un tono de demasiada rivalidad. Y, aunque el odio permanezca, por lo menos salúdalo; cuando puedas ya besarle, estarás curado.

[99] A saber, a Agamenón (cf. nota 57), quien, según alguna versión era hijo, junto con Menelao, de un hijo de Atreo llamado Plístenes y no del mismo Atreo (p. ej. APOLODORO, III 2, 1-2). Pero en otros muchos pasajes Ovidio llama Atrida al mismo personaje (*Ars* I 334, II 399, III 12, *Rem.* 467 y 475), como ocurre en el siguiente verso. En ese caso, para salvar la congruencia, había que entender que Atrida sólo significa descendiente de Atreo, y no hijo, como Alcida con respecto a Hércules.

[100] Dicho juramento, aunque no por su cetro, consta en *Ilíada*, IX 126 y ss., y XIX 258 y ss.

[101] Pueblo salvaje que aparece en la *Odisea*.

[102] Cf. *Am.* III, nota 112.

Dieta anafrodisíaca

He aquí que, para aprovechar los servicios de la medicina, te señalaré también, qué alimentos debes rechazar y cuáles tomar. La cebolla daunia [103], o la que te llega desde las costas de Libia, o aunque llegue de Mégara, siempre te será perjudicial; y no menos conveniente te será evitar el lascivo jaramago y todo lo que predispone nuestros cuerpos para Venus. Más provechoso es que tomes rudas que agudizan la vista y todo lo que indispone nuestros cuerpos para Venus. ¿Me preguntas qué consejo te doy sobre el don de Baco?, contarás con mis consejos en menos tiempo de lo que esperas. El vino predispone el espíritu para Venus, siempre que no lo tomes en gran cantidad, de forma que te deje atontado el cerebro, ahogado por el mucho alcohol. El fuego se aviva con el viento y con el viento se apaga; una ligera brisa alimenta las llamas, otra un poco más fuerte acaba con ellas. O ninguna embriaguez, o que sea tanta que te libre de preocupaciones: si está en medio de ambos extremos, es perjudicial.

Fin de la obra

He terminado esta obra: traed guirnaldas a mi barca fatigada; he alcanzado ya el puerto hacia el que navegaba [104]. Dentro de poco tiempo recompensaréis con ofrendas piadosas a este sagrado poeta, vosotros, mujer y varón sanados gracias a mis versos.

[103] Es decir, de Apulia, donde antaño dícese que fue rey Dauno.

[104] Cf. *Ars* I, nota 101.

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS

(*A* = *Amores*, *AA* = *Ars Amatoria*, *M* = *De medicamine faciei femineae*, *R* = *Remedia Amoris*).

ÍNDICE GENERAL